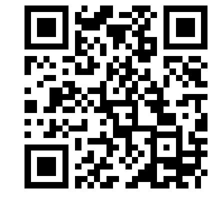
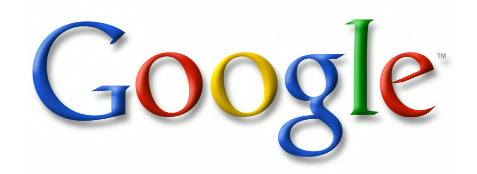
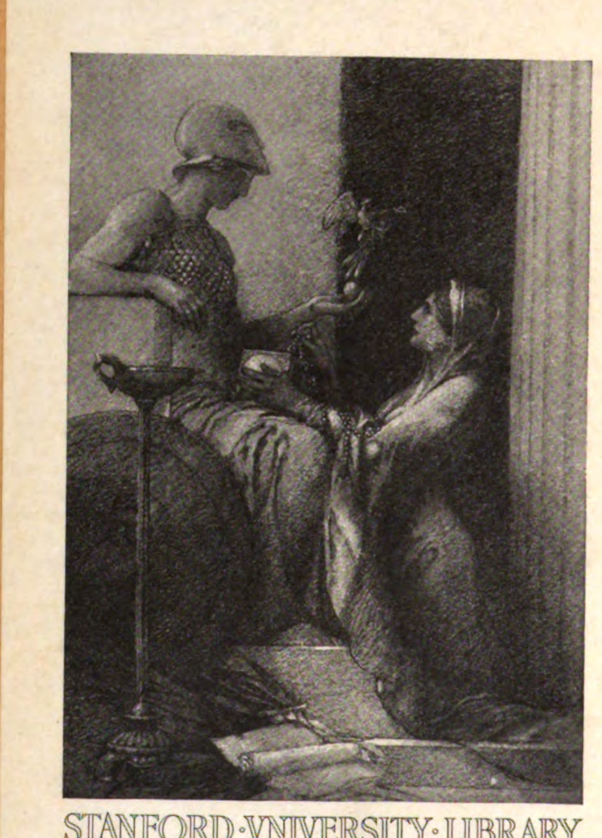








ZEITSCHRIFT

FÜR

DEUTSCHE PHILOLOGIE

BEGRÜNDET VON JULIUS ZACHER

HERAUSGEGEBEN

VON

Paul Merker und Wolfgang Stammler

ZWEIUNDFÜNFZIGSTER BAND

VERLAG VON W. KOHLHAMMER
STUTTGART
Urbanstraße 14
1927



Inhalt:

Helmut de Boor, Frühmittelhochdeutscher Sprachstil 31
Karl Strecker, Vagantenleben 396
Georg Baesecke, Heinrich der Glichezare 1
Anton Wallner, Reinhartfragen 259
S. Singer, Arabische und europäische Poesie im Mittelalter 77
Oswald von Zingerle (†), Die Heimat des Dichters Freidank 93
Wolfgang Stammler, Zu 'Portimunt' 111
Karl Simon, Zu Sachsenspiegel I, Art. 4 112
Josef Quint, Die gegenwärtige Problemstellung der Eckehartforschung . 271
Walther Rehm, Kulturverfall und spätmittelhochdeutsche Didaktik . . . 289
Eduard Fuchs, Die Belesenheit Johannes Geilers von Kaisersberg . . . 119
Arthur Hübscher, Zu Theobald Hock 123
Georg Ellinger, Zur Frage nach den Quellen des 'Cherubinischen Wandersmannes' 127
Hans Sperber, Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache im 18. Jahrhundert 331
Erich Ebstein, Zur Druck- und Quellengeschichte von G. A. Bürgers Übersetzung von 'Anthia und Abrocomas' aus dem Griechischen des Xenophon von Ephesus 397
Spieß, Anmerkungen zu dem von Barbara Schultheß angefertigten Verzeichnis Goethescher Gedichte 138
G. C. L. Schuchard, Die ältesten Teile des 'Urfaust' II 346
Henrik Becker, Eine Quelle zu Goethes 'Neuer Melusine' 150
Theodor Kalepky, Zu Ztschr. $52,_{150}$: Eine Quelle zu Goethes 'Neuer Melusine' 402
Maria Trotzki, Jean Paul in Rußland 379
Ferdinand Josef Schneider, Uz: Wuz 405
Erich Gülzow, Neue Wackenroder-Handschriften 404
Josef Körner, Brentano parodiert den Arnim 152
Marianne Thalmann, Heinrich Heine 'Die Nordsee' 153
Hans Winkler, Die poetische Satire in Dänemark und Norwegen 408
Alexander Haggerty Krappe, Zum Volkslied 'Vivat! Jetzt geht's ins Feld.' 406

Friedrich Panzer, Wihelm Braune 158

Anzeigen

Oskar Walzel, Das Wortkunstwerk, Mittel seiner Erforschung, durch *Georg Baesecke* 454
Hermann Pongs, Das Bild in der Dichtung I, durch *A. v. Grolmann* . . 216
Michael Hochgesang, Wandlungen des Dichtstils, durch *Marianne Thalmann* 218
Herbert Cysarz, Literaturgeschichte als Geisteswissenschaft, durch *Sigismund v. Lempicki* 462

Hans Naumann, Frühgermanentum. Heldenlieder und Sprüche, durch *Lutz Mackensen* . . . 473
Heinrich Hempel, Nibelungenstudien I. Nibelungenlied, Thidrekssaga und Balladen, durch *Helmut de Boor* . . . 473
Friedrich Ranke, Tristan und Isold, durch *Hermann Schneider* . . . 165
Dante Alighieri, Die Blume, deutsch von *Alfred Bassermann*, durch *Gustav Ehrismann* . . . 166
Ludwig Wolff, Der Gottfried von Straßburg zugeschriebene Marienpreis, durch *Gustav Rosenhagen* . . . 167
Edgar Bonjour, Reinmar von Zweter als politischer Dichter, durch *Gustav Rosenhagen* . . . 478
Carl von Kraus, Mittelhochdeutsches Übungsbuch, durch *Albert Leitzmann* 168
Albert Leitzmann, und *Karl Voretzsch*, Reinke de Vos, durch *Hermann Teuchert* 180
Grete Lüers, Die Sprache der deutschen Mystik durch *Philipp Strauch* . 170
Otto Karrer, Meister Eckehart, durch *Philipp Strauch* . . . 175
Eduard Brodführer, Untersuchungen zur vorlutherischen Bibel, durch *Alfred Götze* . . . 181
Eduard Fuchs, Neuerscheinungen auf dem Gebiete der Murnerforschung 1923–1926 . . . 183
Herbert Engler, Die Bühne des Hans Sachs . . . 195
F. R. Lachmann, Das Schiff bei Hans Sachs . . . 202
Emil Ermatinger, Barock und Rokoko in der deutschen Dichtung, durch *Richard Alewyn* . . . 484
Bruno Markwardt, Herders 'Kritische Wälder', durch *W. Koeppen* . . . 204
Hans Kasten, Goethes Bremer Freund Dr. Nikolaus Meyer, durch *Albert Leitzmann* . . . 486
Erich Witzig, Johann David Beil, durch *Wolfgang Drews* . . . 237
Julius Petersen, Die Entstehung der Eckermannschen Gespräche, durch *Max Nußberger* . . . 207
Hennig Brinkmann, Die Idee des Lebens in der deutschen Romantik, durch *Walther Rehm* . . . 489
Paul Kluckhohn, Persönlichkeit und Gemeinschaft. Studien zur Staatsauffassung der deutschen Romantik, durch *Walther Rehm* . . . 493
Richard Samuel, Die poetische Staats- und Geschichtsauffassung Friedrich von Hardenbergs (Novalis), durch *Walther Rehm* . . . 491
Leopold Magon, Ein Jahrhundert geistiger und literarischer Beziehungen zwischen Deutschland und Skandinavien. 1750–1850. Erster Band: Die Klopstockzeit in Dänemark. Johannes Ewald, durch *Paul Merker* 494
Victor A. Schmitz, H. C. Andersens Märchendichtung, durch *Hans Winkler* 228
Henrik Schück, Almän Literatur-Historia, durch *Walter A. Berendsohn* . . 235
Walter A. Berendsohn, Zur Strindberg-Forschung . . . 232
Martin Lamm, Strindbergs dramer, durch *Walther A. Berendsohn* . . . 235
Andreas Heusler, Deutsche Versgeschichte I, durch *Ernst Gierach* . . . 219
Bruno Betcke, Die Königsberger Mundart, durch *Walther Ziesemer* . . . 224
Konrad Schiffmann, Neue Beiträge zur Ortsnamenkunde, durch *Wolfgang Jungandreas* . . . 223

E. Mogk und *W. Frels*, Jahresbericht 1924 über Volkskunde, durch *Lutz Mackensen* 227
Joseph Weigert, Religiöse Volkskunde, durch *Lutz Mackensen* 225
Viktor v. Geramb, Volkskunde der Steiermark, durch *Lutz Mackensen* . . 502
Sagen aus dem Landesteil Lübeck, durch *Lutz Mackensen* 225
Walther Steller, Das altwestfriesische Schulzenrecht, durch *Wolfgang Jungandreas* 223
Karl Bertsche, Berichtigung 240
Richard Alewyn, Entgegnung 242

Hans Ziegler, Germanistische Dissertationen 243, 503
Hans Ziegler, Zeitschriften-Schau 247, 507

Hinweise 255
Nachrichten 256, 512
Druckfehler-Berichtigungen 256, 512

Buchdruckerei Hans Adler, Inh.: E. Panzig & Co., Greifswald 1927

Philipp Strauch,

dem hochverdienten Erforscher der deutschen Mystik
und der frühneuhochdeutschen Literatur,
zum 23. September 1927

I. HEINRICH DER GLICHEZARE

Die Schwierigkeiten, die einer gerechten Beurteilung Heinrichs des Glichezares entgegenstehen, sind bekannt genug. Daß sein 'Reinhart Fuchs' zu reichlich zwei Dritteln nur in einer Bearbeitung des 14. Jahrhunderts erhalten ist, besagt wenig, weil die Änderungen sich fast ganz auf Wortwahl, Versbau und Reime beschränken und das Formale aus den Bruchstücken des ursprünglichen Gedichtes hinlänglich erkannt werden kann. Viel schlimmer ist, daß dessen französischer Urgrund sich nur, und zwar keineswegs vollständig, aus den erst in späteren Überarbeitungen vorliegenden einzelnen Branchen des Roman de Renart erschließen läßt. Aber auch dem Erschlossenen gegenüber braucht ein Textplus Heinrichs noch nicht sein Eigentum zu sein: es ist zunächst immer möglich, daß die französische Überlieferung da eine Lücke hat. Und schließlich: grade das Selbstzeugnis Heinrichs, das über seine Tätigkeit berichtete, ist verstümmelt auf uns gekommen.

1.

Wir lassen also, indem wir uns anschicken, zu ihm vorzudringen, das Persönliche zunächst ganz beiseite und gehen von der Frage aus, was das vorliegende Gedicht über eine Summe jener alten in ihm verarbeiteten Einzelabenteuer hinaus zum Epos mache.

Offenbar war dem Zusammenhange bereits gut vorgearbeitet (Voretzsch, 'Der R. F. Heinrichs des Glichezares und der Roman de Renart', Zfrom. Phil. 16,30). Es gab wohl schon eine Branche, die die Überlistungen des Fuchses durch kleinere Tiere zusammenfaßte und so zu einem Vorspiel (I = Vers 11—384) wie vorbestimmt erscheint. Ebenso mußte der Hoftag mit seinen Folgen (III = Vers 1239—2248) den Schluß machen. Die noch losere Gruppe der Fuchs-Wolf-Abenteuer (II = Vers 385—1238) gehörte dann dazwischen, und da mußte der Betrug an Reinhart als Grund seiner Rache an den Anfang kommen.

Aber diese Anordnung, wie weit auch immer gegeben oder neu gefunden, ist verklammert durch eine Fülle von Kompositionsmotiven.

Gleich die Einleitungsverse (1—10) besagen, daß das Gedicht ein Ganzes und sein Held Reinhart Fuchs sei; er bleibt es auch bis zur letzten Zeile, und allein sein Name wird in unsrer Handschrift mit bloßer Initiale wiedergegeben.

Der erste Teil hat noch viel von dem Parallelismus der alten Einzelgeschichten, die immer neu einsetzen. Die Abenteuer 1—3 haben gleichermaßen Vögel zu Helden, die für Reinhart zu hoch sitzen, herabgetrogen werden sollen und dazu übermäßig liebevoll als irgendwie Verwandte begrüßt werden; die *trewe undir kunne* (113) spielt beim Hahn dieselbe Rolle, wie *du gebares zu vremdicliche* (182) bei der Meise; in beiden Fällen der Zorn über den verlornen Imbiß. Hahn und Rabe lassen sich durch den Vergleich mit ihrem Vater betören, indem sie ihren Gesang erheben, und werden wirklich gepackt, aber wieder frei; bei beiden der abschließende Spott. Die Katzengeschichte beginnt ganz neu, es fehlt ihr das doch jedenfalls steigerbare Hungermotiv der drei ersten, aber sie hat wieder jene übertriebene Verwandtschaftsbegrüßung und mit dem Rabenabenteuer das schließliche Eingreifen des Menschen gemeinsam.

Das einzige Konstruktionsmotiv, das über die Einzelgeschichten hinausweist, scheint

217 *Reinhart kundikeite pflac,*
doch ist heute niht sin tac,
daz iz im nach heile müge ergan.

Es fehlt denn auch im Französischen (Voretzsch a. a. O. 15,132).

Man könnte außerdem annehmen, daß es des Epikers Hand gewesen, die die Jagd auf Reinhart vom Schlusse des Meisen- an den des Rabenabenteuers verlegt und so dem Fuchse den Käse entzogen, das Hungermotiv gesteigert hätte. Erst in den beiden letzten Geschichten ginge es dann Reinhart ernstlich ans Leben, und damit wäre die *geselleschaft* des zweiten Teils doppelt begründet und angeknüpft. Die französische Überlieferung läßt diese Möglichkeit offen (Voretzsch a. a. O. 15,154 und 162).

Teil II erhält dann eine ganz vortreffliche rasche Exposition: Hunger und Liebe sollen das Folgende bewegen. Sofort wirbt Reinhart um Hersant, sofort schließt sich das Schinkenabenteuer an: aus den beiden Wurzeln sollen die Ereignisse erwachsen. Das spricht der Dichter aus in V. 406:

des wart er sint vil unvro.

Aus dem Schinkenessen leitet sich der Durst Isengrins, also das Abenteuer im Klosterkeller her, und der Hohn der Hersant (494 ff.) verschärft Reinharts Rachelust. Daß das beabsichtigt ist, sagt wiederum der Dichter, V. 488:

do weste er [Isengrin] niht den nachclanch,

und jenem Hohn der Hersant entspricht Reinharts V. 545 ff.

Die Rache vollzieht sich, wie wir aus späteren Anspielungen wissen, auf dem verlornen Blatte unsres Textes: Reinhart bemächtigt sich irgendwie der Hersant, Isengrin wird schwer verwundet.

Reinhart zieht sich (V. 635) aus Furcht vor den Folgen in seine Feste zurück.

Aber erst V. 1061 ist das *urleuge erhaben.* Inzwischen wird das Spiel wiederholt — hier blickt noch einmal der Parallelismus der alten Einzelerzählungen durch —, aber es wird doch in dem neuen Anlauf beträchtlich höher und wahrlich ins Äußerste getrieben. Begründung des Wiederholens muß Isengrins Hunger geben und seine immer wieder betonte Dummheit (683, 744, 939, 984 und besonders 989 ff.); der Dichter deckt die Schwäche des Zusammenhangs, indem er eigens auf die *geselleschaft* zurückkommt:

V. 670 *Ysengrin sprach: 'ich wil dir vergeben,*
ob du mir iht hast getan,
daz ich dich muge ze gesellen han';

Reinhart gelobt das Beste, und Isengrins gedankenlose Gier wird noch auf das kräftigste hervorgehoben

V. 682 *ich were immer me gesunt,*
solde ich da hin koch sin.

Auch unter sich sind diese Abenteuer nicht so gut verknüpft, wie die der ersten Hälfte des zweiten Teils. Es ist zwar eine wirksame Steigerung, wenn auf die Tonsurierung und die Schwanzverstümmelung das Brunnenabenteuer folgt, indem beides Voraussetzung des ungeheuren Mißkennens von V. 1009 ff. wird: der Wolf ein Mönch und nach jüdischer Art beschnitten. Aber der Neubeginn V. 823 ist doch nur durch einen Gemeinplatz verdeckt; daß die Brunnengeschichte angeknüpft wird, begründet sich erst im Folgenden.

Der Krieg wird abermals hintangehalten, jetzt durch Vermittlung des Luchses (1070), und als sie durch sein Falschspiel mißlingt, wird die Handlung mit mächtigem Schwunge zu der unerhörten öffentlichen Vergewaltigung der wehrlosen Wölfin mit dem ungeheuerlichen Hohne Reinharts emporgeschleudert. Dabei ist V. 1113 ff. Crimel mit bedeutsamer Vorausweisung eingeführt, 1128 *(do was nach uberkundigot Reinhart)* der Titelheld herausgehoben, 1158 auf sein Verhältnis zu Hersant zurückgewiesen.

Mit V. 1238 ist die Handlung zu Ende. Aber V. 1239 (Teil III) setzt sie in ein neues Licht: Reinharts Taten gehören nicht nur der Privatrache, sondern auch der des Königs: *Ditz geschach in eime lantvride.*

Aber der König beruft den Hoftag nicht seinetwegen, sondern aus Gewissensbedenken: er sieht seine Erkrankung durch die Ameise als göttliche Strafe für Rechtsversäumnis an, und Isengrin kommt wie andre und sucht sein Recht. Da scheint alles neue Handlung, und doch ist in die so weit zurückgreifende Ameisengeschichte der bisherige Held verflochten: V. 1300 ff. bahnen den tragischen Ausgang an: Reinhart hat den Ameis in Vrevels Ohr kriechen sehen, und Vrevel verknüpft gleich

V. 1311 *owe, daz ich mich versoumet han*
gerihtes! des muz ich truric stan!

Im folgenden Aufbau dienen dann die fest gegebenen Einzelstücke des Gerichtsgangs einer ebenso geschickten wie durchsichtigen Verklammerung.

Nachdem Isengrin einen Anwalt gewünscht und Brun erhalten hat, verteidigt 1. Crimel, verurteilt Randolt, erhebt das Kamel Einspruch; ist 2. Brun Bote und klagt, verurteilt der Biber, erhebt der Elefant Einspruch; ist 3. Dieprecht Bote und klagt, verurteilt der Eber, erhebt Crimel Einspruch. Aber es gibt doch Variierung und Steigerung: es tritt inzwischen der Hahn auf — es ist eben allgemeiner, nicht Isengrins Gerichtstag —, der den kgl. Zorn noch höher treiben muß, den Blick auf das allererste Abenteuer zurücklenkt und die höchst lachhafte Hasengeschichte beiträgt. Inzwischen wird V. 1378 und 1922 daran erinnert, daß Isengrin den Schwanz eingebüßt hat, 1679 an seine Verfolgung Reinharts, 1744 aber auch an die verhängnisdrohende Krankheit des Königs, wie denn die Zwischenrede 1516 f. das allgemeine Urteil verkündet.

Man kann nicht sagen, daß die beiden ersten Botenfahrten sonderlich differenziert wären — Brun wie Dieprecht werden an ihrer Freßgier gepackt —, aber der alte Parallelismus der selbständigen Einzelabenteuer ist hier doch einer übergeordneten Gliederung dienstbar gemacht. Das Neue bringt erst der dritte Bote, und es wird durch die größte Zwischenrede, Erwartungs- und Sammlungs-Pause (1784 ff., vgl. Wallner, Beitr. 47,201) besonders herausgestrichen, auch durch die betrogene Schadenfreude der andern (1780): er bringt den Fuchs als Arzt, und dessen Erscheinen führt die Klagen der Tiere auf den Gipfel: Isengrin, Brun, Dieprecht, Schantekler, Diezelin treten einzeln auf und führen die Erinnerung des Hörers zu den an ihnen verübten Schandtaten zurück. Reinhart erlangt auf drei Stufen erst die drei Felle (Isengrins und der beiden ersten Boten: der Wolf ist nur noch primus inter pares), dann das Huhn, den Eberspeck und den Hirschriemen (von dem neuen Kläger und den beiden Verurteilten) und schließlich das Fell des Bibers (des dritten feindlichen Richters). Nun aber ist variiert: das Biberfell erhält Meister Bendin, den Speck Crimel, das Huhn, mit einem grotesken Seitensprunge, Reinhart selbst, indes dem Könige die Brühe bleibt.

Die Tiere verlaufen sich, und es bleiben nur Elefant und Kamel, die Fürsprecher, ohne andre Begründung als die sich aus dem Folgenden ergibt: sie sollen ihr Danaergeschenk erhalten (2155 f.). Damit ist das ganze Gerichtspersonal innerhalb der Erzählung von der Heilung des Königs bedacht, bei der alle jene erpreßten Mittel angewandt werden; V. 2163 f. ziehen denn auch ausdrücklich diese Summe. Obendrein aber ist 2039 ff. die in der Einleitung zu III angebahnte Ameisengeschichte zu Ende gebracht.

Es folgt noch die Vergiftung des Königs, mit der ihm, meint der Dichter, ganz recht geschah (2175 ff.), Reinharts Flucht mit Crimel und sein Hohn gegen den nackten Brun, nicht Isengrin: wir sind noch einmal darauf zurückgewiesen, daß Brun den Schwur auf Reizeszähne riet (1126), daß er Reinharts Tod forderte und Anwalt gegen

ihn war (1369). Den Schluß machen die späte Einsicht und Reue des Königs — sein Rückblick und damit der unsre führt wiederum auf Brun, 2235 ff. —, sein einsamer Tod und mit etwas jähem Abbrechen V. 2245—48: alle weinten um ihn und drohten Reinharten.

Das ist doch wohl ein trefflicher Aufbau: erst das Vorspiel, eben und nur gegen Schluß sich leicht hebend; das Mittelstück in zwei Teile (385—634, 635—1238) zu je zwei Unterteilen zerfallend (385—439, 440—634; 635—1069, 1070—1238), sozusagen in vier immer höher einsetzenden Anläufen emporführend; der dritte Teil nochmals weither vorbereitet, dann aber gleichmäßig, mit einziger Unterbrechung durch die Hahn- und Hasenepisode, bis zu Vrevels Tod gesteigert, wo sich dann der Dichter plötzlich abwendet. Und was besonders hervorgehoben werden muß: ohne Widersprüche, wie sie doch bei der Art der Einzelvorlagen fast sicher zu erwarten wären, und wie sie denn auch die französischen Branchen genug zeigen (wenn z. B. Isengrin in der einen den Schwanz verliert und in der folgenden noch hat). Nur einmal könnte etwa von einem Widerspruch die Rede sein: als Reinhart in den Brunnen springt (848), schwimmt er lange und rettet sich nur mit Hilfe eines Steins; bei Isengrin heißt es

V. 955 *vil harte irscatten was der sot,*
ez ware anders Isingrines dot.

Aber dort will der Dichter eine spielmännische Pause: er läßt den Fuchs und uns hangen und bangen, und

V. 854 *swer diz niht geloubet,*
der sol mir drumbe niht gebin.

2.

Lassen wir noch dahingestellt, wem diese Gestaltung zum Epos zugehört, so kann doch nicht zweifelhaft sein, daß die inhaltlichen Zutaten der Kamel- und Elefantenbelehnung dem deutschen Dichter zuzuschreiben sind, nicht nur weil sie in der ganzen französischen und sonstigen Überlieferung fehlen, sondern auch wegen ihres aktuell menschlichen und deutschen Charakters. Die Naht der Einflickung fanden wir noch kenntlich (V. 1995, s. o. S. 4).

Wenn aber Elefant und Kamel so belehnt werden, so hängt das natürlich damit zusammen, daß sie erst in unserm Gedichte zu Fürsprechern geworden sind. Wir haben nun also drei Fürsprecher, die auf drei Verurteiler folgen. Auch deren mußten also zwei neue eingeführt werden. Und für die wiederum neue Strafen. Die verraten sich dadurch, daß sie den alten parallel sind: dem Eber wird ein Stück Speck genommen wie dem Hirschen der Riemen, dem Biber das Fell wie Isengrin.

Als Kompositionsmotiv haben wir auch schon die Opferung von Frau Pinte angesprochen: jetzt fügt sich ihr Tod in diesen neuen Organismus von Parallelmotiven. Dann bleiben von den Mitwirkenden des Hoftages nur noch die beiden Boten Brun und Dieprecht unbestraft, von denen nun — abermals das Fell verlangt wird. Mit

Dieprecht hat es eine besondere Bewandtnis, sofern (wie beim Hahn) die Rache für das Fallenabenteuer noch aussteht und der Katzenhut für den Abschluß der Ameisengeschichte erforderlich ist. Wenn die eine Zutat des Deutschen ist, so auch die Schindung Dieprechts; und dann auch Bruns, wegen seiner dreifachen Feindlichkeit (S. 4 f.). Dieses gewaltige Aufräumen mit dem Personal — die einzige vergessene Gegenspielerin ist die Meise — hängt aber wohl mit dem tragischen Ausgang des Königs zusammen: es hätte sonst nach seinem Tode eine Bestrafung Reinharts oder mindestens eine Fortsetzung (vgl. den 'Reinhaert') erwartet werden müssen. Auch dieser tragische Ausgang ist in der Überlieferung neu. Also wäre sozusagen die ganze Ausgestaltung des Hoftages Eigentum des deutschen Dichters?

3.

Um der Entscheidung darüber näher zu kommen, versuchen wirs noch mit einem dritten Wege: man hat längst gesehen, daß der Rechtsgang des Hoftages deutsch ist, und der Dichter hat mit Verwertung juristischer Kenntnisse nicht gespart. Er läßt der Klage Isengrins erst einen Vergleichstermin vorausgehn. Der Mittelsmann ist mit ausdrücklicher Begründung durch seine beiderseitige Verwandtschaft der Luchs. Reinhart hält mit seinen Magen eine Sondersprache. Beim Hoftage selbst klagt nicht Isengrin selbst, er erbittet einen Vorsprech und erhält Brun. Der „Wandel" wird vorbehalten. Dreimal wird das Urteil durch Einzelbefragung gewonnen, dreimal erfolgt Einspruch, dreimal muß nach Reinhart gesandt werden[1]. Dieprecht sucht sich nach Recht aufgrund seiner Verwandtschaft von der Botenfahrt zu befreien. Die Tiere erheben das Zetergeschrei. Die Belehnungen bezeugen manche Spezialkenntnis: der Elefant wird mit der Fahne, das Kamel mit dem Buche belehnt. (Vgl. in meiner Ausgabe des R. F. S. XLVI.)

Man sieht, wie die Darstellung des Hoftags aufs neue zersetzt wird: es bleibt nur ein Gerippe, das aus der Vorlage übernommen wäre, wenn unsre Schlüsse recht hätten.

Hier knüpfen wir abermals an die Arbeit von Voretzsch an, der in dem schon erwähnten Aufsatze unsre Frage von der französischen Seite her zu lösen versuchte. Dort sind die verschiedenen Überlieferungen Abenteuer für Abenteuer tabellarisch verglichen und danach die Möglichkeiten erwogen.

Wir finden, daß die Erzählung von dem Vergleichstermin im Französischen nur mit der vom Hoftage mangelhaft kontaminiert erhalten ist. Jedenfalls aber fehlt die Vermittlerrolle des Luchses, die Sondersprache Reinharts mit seinen Magen, die Zeugenschaft der Tiere (1190). In der Hoftagsfabel fehlt von den besprochenen Punkten die Ameise und was zu ihr gehört, die Anwaltsrolle Bruns, die erste Urteilserfragung von Randolt,

1) Vgl. 'Ecbasis' 526.

sein Verdammungsvotum und der Einspruch der Olbente (dieser Einspruch ist nicht erforderlich, weil Tibert von vornherein die Ladung Reinharts beantragt hat). Der Hahn tritt zwar als Zwischenkläger auf (wie übrigens auch im 'Reinaert'), aber die Heiligsprechung fehlt. Statt der zweiten Einzelbefragung wendet der König sich an die ganze Versammlung um Rat, und nicht ein einzelner Richter (der Biber), sondern der Kläger Isengrin spricht die Verdammung aus. Der Einspruch erfolgt nicht durch den Elefanten, sondern durch Belin. Der „Wandel" und Dieprechts juristische Entschuldigung fehlt. Die dritte Befragung, Verurteilung, Einsprache fehlt. Das Zetergeschrei der Tiere fehlt. Bär und Katze werden nicht geschunden. (Die Katze entwischt: das Motiv war also vorgebildet.) Vom Tode der Frau Pinte und von dem Eberspeck nichts. Nichts von dem Bade, das zu der Ameisengeschichte gehört, nichts von Belehnungen und tragischem Ausgang.

Ich weiß, daß diese Lücken der französischen Überlieferung an sich z. T. anders erklärt werden können, ihr Zusammentreffen aber mit solchen Plusstücken des Deutschen, die wir auf andern Wegen als selbständig glaubten erweisen zu können, wird doch nicht zufällig sein. Vielmehr ergibt der Vergleich noch an einigen Stellen (vgl. die Einklammerungen oben), wie das Alte benutzt ist, um das Neue einzufügen[2].

Zugleich wissen wir nun, daß erst der Deutsche der Epiker war.

4.

Dieser Epiker nennt sich V. 1784 ff.:

(Original)	(Bearbeitung)
nu vernement seltaniu dinc	*nu vernemet seltzene dinc,*
unde fremidiu mare,	*unde vremde mere,*
der der Glichezare	*der die Glichesere*
iu kunde git gewarlich!	*u kunde geit, wen si sint gewerlich!*
er ist geheizen Heinrich,	*er ist geheizen Heinrich —.*
er hat diu buoch gesamenot	*der hat die buch zesamene geleit*
umbe Isingrines not.	*von Isingrines arbeit.*
swer gihet, daz ez gelogin si,	*swer wil, daz iz gelogen si,*
den lat er siner gebe fri.	*den lat er siner gabe vri.*

Die Ergänzung des Originals scheint durch den Wortlaut der Bearbeitung gesichert. Nur das *gesamenot* Schönbachs (ZfdA. 29,63; vgl. Voretzsch, Zfrom. Phil. 16,28), gegenüber einem ***gedihtot*** J. Grimms von ihm lediglich durch den Hinweis begründet, daß es sich hier nicht um Dichtung, sondern um Bearbeitung einer Vorlage

2) [Daß der Hoftag mit Einleitung, auch die Vermittelung des Luchses wesentlich deutsche Dichtung ist, hat sich inzwischen auch E. Klibansky (Gerichtsszene und Prozeßformen in erzählenden deutschen Dichtungen des 12.—14. Jhs. Berlin 1925, S. 42 ff.) ergeben. Er vermutet sogar, daß der Dichter selber Vorsprech gewesen sei. Vom *lantvride* haben wir hier den frühsten deutschen Beleg.]

handle, scheint durch das jüngere *zesamene geleit* (das den *-ôt*-Reim vermeidet) und den Plural *die buch* gradezu gefordert. (Das empfindet denn auch Wallner [Beitr. 47,196 f.] in seiner Verteidigung des *gedihtot*, indem er für den Plural den Singular konjiziert. Woher käme auch das *zesamene?*)

Das *gesamenot* würde natürlich nicht sowohl „sammeln“, als „vereinigen“ bedeuten, und der Satz bezöge sich zunächst auf den zweiten Teil des Epos. Dem Wie dieser Vereinigung war, wir wir (S. 1) sahen, sozusagen schon durch den Inhalt der gegebenen *buoch* vorgearbeitet, wir sahen indes auch, was für den epischen Aufbau neu geleistet war. Jetzt aber erscheint es uns bedeutsamer, daß die Gevatterschaft, deren Anstrebung durch den ersten Teil des Epos begründet ist, wie auch der folgende Antrag Reinharts an Hersant im Französischen fehlt, wiewohl dort auf diese Motive hier und da hingewiesen wird; zumal es sich hier gar nicht um ein oder zwei Abenteuer handelt, sondern um Motive, die zur Grundlage alles Folgenden werden und die sich so rasch entwickeln, so eng mit einander verknüpft sind, daß die Umwelt und alles Detail vergessen scheint. (Das Gevatter-Paten-Motiv ist denn auch ganz deutsch-juristisch gestaltet: 1206 ff.) Um so deutlicher jene Hinweise auf das Kommende (406, 412, dann 488). Hier spricht der Epiker, der schon das Ganze im Auge hat.

Aber *Isengrines not* ist nicht auf den zweiten Teil beschränkt. Diese Bezeichnung erscheint ja auch erst im dritten, und zwar dort, wo Crimel als dritter und letzter Bote zu Reinhart aufbricht. Die *seltsanen dinc* und *vremeden mare* können natürlich nur die Arzterzählung meinen, und V. 1791 f. (s. o.) besagen doch wohl, daß sie allerdings gelogen, d. h. gegen die Quellen gestaltet ist, was ja ohnehin mindestens für die beiden Belehnungen zutrifft. Auch wem dieses Umgestalten zuzuschreiben ist, sagen unsre Verse in dem parodischen Titel *Isengrines not:* wie in der ‘Nibelunge Not’ werden alle Mitkämpfer ausgerottet, wie Dietrich-Hildebrand bleiben nur Reinhart und Crimel übrig, und der Rest ist die Klage 2245 f. = Nib. N. 2379.

Daß diese Parodie beabsichtigt ist, zeigt nicht sowohl das Herbeiziehen des Nibelungenhortes (662), als die Ausgestaltung der Ameisengeschichte: der *ameiz vreisam,* der lieber *den tod korn,* als die *ere verlorn* haben will, der sein Volk an dem Löwen rächen muß und überlegt, daß er ihn nicht davontragen kann, wenn er ihn totbeißt, der dem wie Ortnit unter der Linde Schlafenden ins Ohr „springt“ und der dann Reinhart wie den Herrn der Nibelungen über *tusent burge gewaltic* macht: das ist mit der ganzen Umwelt von *triuwe* und *mannen* die herrlichste Persiflage des Heldenepentums, die man sich denken kann[3].

Freilich verschwindet nun in der neuen Ausgestaltung Isengrins Not fast in der allgemeinen: der Bär wird sein Vorsprech, auch

3) [Lehmann, Die Parodie im MA., S. 41: „Ja, man kann sagen: die Tierdichtungen des MAs. sind Parodien der Helden-Abenteuerdichtung.“]

sonst wird ihm das Wort entzogen (der Biber rät an seiner Statt, den Fuchs umzubringen, Ren. X), er wird nicht mehr allein geschunden, und die Schlußszene mit Reinhart hat Brun, um Brun klagt der König. Es ist eben doch Reinhart der Held des Ganzen, wie ihn schon der Prolog angekündigt hatte, und es ist ein abermaliges Zusammentreffen, diesmal mit dem jüngeren Nibelungenlied, aber darum nicht minder bezeichnend für die Kunstübung, daß die Bezeichnung *Isengrines not* so wenig wie *Nibelunge not* noch das Ganze trifft. Sie reicht nur in den zweiten Teil zurück, der erste ist wie die höfischen Szenen im Vorderstück des Nibelungenliedes ein nachträgliches Vorspiel mit sanften Registern, eine Ebene, die die Berge erst recht ermessen läßt, und Kriemhild wächst nicht minder vom Mägdelein zu ungeheurer tragischer Größe, als Reinhart vom Gelegenheitsdiebe zu fabelhafter Niedertracht: wir erhalten eine Charakterlinie, die auch in den ersten Teil zurückreicht, und da ist man denn vielleicht doch geneigter, die Neuordnungen auch des ersten Teils dem Glichezare zuzuschreiben.

5.

Wir haben ja Zeugnisse für die Geistesart des Dichters überall da, wo er in sein Werk hineinspricht.

Wir wollen nicht jedes vorgebrachte Sprichwort heranziehen: sie können z. T. aus der Vorlage übernommen oder aus der Rolle gesprochen sein. Aber wenn sich der Dichter V. 1024 ff. die Meinung Walthers von Horburg aneignet, daß einem ein Ungemach doch noch zum Guten ausschlagen könne, so glauben wir doch schon den gestoßenen und getretenen Fahrenden zu hören, der auch weiß:

er ist tumb, der mit schaden richit,
daz man im gesprichit
oder swer danne ist claffens vol,
so er von rechte swigen sol (162 ff.).

Und diese Stimmung ist in allen Aussprüchen einheitlich festgehalten und noch gesteigert. Er weiß (992 ff.), daß der Falsche besser durch die Welt kommt als der Treue, und so ist es nicht erst jetzt, so war es immer: kein Braver kann durch Treulosigkeit so ins Unglück kommen, daß seinesgleichen nicht schon früher gewesen wäre. Bestechung hilft besser heraus, als Treue im Dienste des Herrn (2069 ff.), und wer einem Falschen hilft, hat bösen Lohn (2157). Grade diese beiden Sprüche fügt er den eigenen Erzählungen von Ameise und Kamel hinzu. Und als er selbst die Vergiftung des Königs angerichtet hat, da sagt er zur Verteidigung einer so empörenden Untat:

V. 2175 *daz sol niman clagen harte:*
waz wanter han an Reinharte?

Es ist ein Jammer, daß manch Ehrloser bei Hofe höher angesehen ist als ein Mann, der nie eine Falschheit beging:

V. 2181 *swelch herre den volget ane not,*
unde teten si deme den tot,
daz weren gute mere!

Hier springt ja der Dichter förmlich in seine Gegenwart hinein. Es ist die eigene niederschmetternde Erfahrung, die eigene ungeheure Bitternis, die sich in seinen Worten und seinen Erfindungen, vielmehr mit dem ganzen Werke — die Einleitungsverse (1—10) stellen es als beispielhaft hin! — mit kaum glaublicher Kühnheit Luft macht. Denn dies alles ist ja, wie aus der Elefanten- und Kamelbelehnung hervorgeht, an den Kaiser selbst gerichtet, und der Kaiser ist in König Vrevel dargestellt, der erst von Gewissensbissen geplagt wird, daß er die Rechtssprechung versäumt habe, und die Strafe Gottes fürchtet, dann aber mit all den Seinen ein schmähliches Ende nimmt, weil er einem Elenden Gehör schenkte: Du bist hochsinnig wie er war, aber du wirst zu Grunde gehn, wenn du nicht umkehrst!

Daß dieser so tief vergiftete und zerstörte Dichter ein guter Rechtskenner gewesen [ein Vorsprech: Klibansky], hat sich ja schon gezeigt: diese Kenntnisse hatte eben ein Mann von starkem Rechtsbewußtsein und daraus erwachsenem juristischen Interesse erworben, der eine Rechtsbeugung besonders peinvoll empfinden mußte und diese Auffassung auch dem auftretenden König Vrevel gibt, wie sie die Geschichtsforschung Friedrich I. nachsagt (Hampe, Deutsche Kaisergeschichte[2] S. 123). Außerdem aber des Königs *capellan* und *scribere* (diese Bezeichnung fehlt im Französischen), also den Kanzler, den wir nach seiner Rolle als Juristen zu denken haben, gegen die Überlieferung am schwersten bestraft und schließlich allein auch noch verhöhnt werden läßt. Ein Geschichtskundiger möge schärfere Deutung versuchen.

Einen kirchlichen Untergrund hat dies ausschlaggebende Rechtsempfinden des Glichezares nicht: innerhalb seines Hasenintermezzos weist er in dem Prozeßzusammenhang hohnvoll auf die Mißlogik hin, wenn man den Schöpfer der neuen Heiligen strafen wolle, statt ihm zu danken (1502 ff.). Noch schlimmer das Brunnenparadies mit der Kinderschule, die Weiberwirtschaft des Pfaffen mit dem Weinkeller und der Blödsinn des Priors vor dem verstümmelten, „beschnittenen“ Wolfe, der nun (1058) Frau Hersant nicht mehr genugtun kann. Die mancherlei geistlichen Stilformeln der Anrufungen Gottes und dgl. ändern natürlich daran nichts. (Sie sind in der freilich nur als Material zu brauchenden Dissertation von G. Mausch, Der Reinhart Fuchs Heinrichs d. Gl., eine Stil- und Formeluntersuchung, Diss., Hamburg 1921, S. 58 ff. zusammengestellt.) Auch nichts seine offenbare Kenntnis des geistlichen Rechts in der Patenschaft (V. 1211 ff.) und des Mönchslebens mit seinen Redewendungen (714. 745. 887. 1023) und Regeln (655 ff., 702 ff., 712 ff.) und — wiederum juristisch — dem Recht, in Citeaux zu klagen (716): der Dichter mag ja Kleriker und Mönch gewesen sein.

Aber einer, der schon die neue *hövescheit* kennen gelernt hat. Auf die *minne* und den *dienst* an Frau Hersant ist V. 407 ff. die Ex-

position des zweiten Teils gebaut, Reinhart trägt von Minne *grozen kummer* und ist *harte sere wunt*. Es ist schon der klagende Minner:

V. 435 *vrowe, ich sol dir liber sin,*
werez an den selden min,
danne ein kunic, der sine sinne
bewant hat an dirre minne
unde dich zu unwerde wolde han:

für solche Art — worauf ist angespielt? — weiß der Glichezare bereits den Übernamen *hobischere* (441). Der braucht denn auch zu seinem Weibe, die ihm lieb war *alsam der lib*, doch noch eine *friundinne:* dasselbe sagt der Liechtensteiner, nur daß er die Worte *kone* und *vrouwe* gebraucht. Und die Begründung *wande minne git hohen muot* (843) ist ja wieder der höfischen Lyrik entnommen, wie *amis* (1841) und *amie* (1162) den höfischen Epos. Der Gegensatz zu der wüsten Ausführung dieser Minne und daß dabei abermals das Wort *minne* angewandt wird (1192, 1393), das ist wieder der Geist dieses Dichters. Höfisch im eigentlichen Sinne ist aber auch 1770 ff. die Sorge, daß etwas die *ere swende* oder den *hof swache* — wir denken an Wolfram und den Thüringer Hof — und besonders die in ihrer Unverfrorenheit und Hochnäsigkeit nicht zu übertreffende Beschwerde über den *doz* der ihn beschreienden Tiere (1866 ff.):

kunic, waz sol dirre doz?
ich bin an manigen hof komen,
daz ih seltin han vernomen
solhe ungezoginheit!
deswar, daz ist mir vur iuch leit.

Daß manche Eigentümlichkeiten der höfischen Epik, z. B. Prachtbeschreibungen, fehlen (außer daß das Gestuhl des Hoftages mehr als tausend[!] Mark kostet, 1330), das ist für Zeit und Art des Gedichtes selbstverständlich. Mindestens wenn man es an die spielmännischen anschließt. Aber das Formelwerk jeder Art einschl. Wahrheitsbeteurungen, Wendungen an die Hörer und dgl. (vgl. Mausch S. 50 ff.) berechtigt allein noch nicht dazu: das hat es mit der gesamten vorhöfischen Epik gemein, und das Charakteristische ist vielmehr, daß es hier bereits so stark zurücktritt, daß der Stil sich zu selbständigerem, eigenwilligerem Ausdruck befreit, daß der Geist hier weit verschieden ist von dem des 'Oswald' oder 'Orendel', daß er sich wie im 'Rother' hoch darüber erhebt, nur nicht ins Heroische, sondern in die Parodie des Heroischen. Die ungeheure Frechheit dieses Werkes hat mit der dicken Frömmigkeit und plumpen Lust jener beiden nichts zu tun. Der Grad der Reimreinheit weist wie die metrische Kunst (Ausgabe S. XLVII f., ZfdA. 63,251 ff.) auf die Zeit der Anfänge höfischen Dichtens. Spielmännisch im alten Sinne sind noch am deutlichsten die Spannungspausen (854, 1784), aber wir haben ja gesehen, wie sie der Komposition dienstbar gemacht sind, und gehren tat noch der fahrende Walther von der Vogelweide. Hier ist

vielmehr die Luft des Erzpoeten und der zügellose Zynismus des fahrenden Klerikers, der eben auch „Spielmann" ist: daß *tougen minne hōhen muot* gibt, sagen auch die Carmina Burana (MFr. 3,12).

6.

Das wäre an dem Gedicht noch im Einzelnen darzutun, und zwar ohne Einschränkung auf jenes Formelwerk, daß so oft und lange allein den Blick auf sich gezogen hat. Hier aber ist die Frage nach der Selbständigkeit noch schwerer zu beantworten als bei der Einstellung auf die Zusammenhänge und das Ganze. Voretzsch verzeichnet (a. a. O. 16,30 f.) als Ergebnis seiner Untersuchung, daß sich der Glichezare da, wo die Vorlage innerhalb der jetzigen Überarbeitung im 'Renart' verhältnismäßig rein erhalten ist und eine ungefähre Kontrolle zuläßt, wie z. B. im Schinkenabenteuer, ziemlich eng an die Quelle anschließt, daß er sich aber gegen Ende mehr und mehr unabhängig macht. Das entspricht völlig unsern Ergebnissen oben.

Einen harten Richter findet die Kunst des Einzelnen an Wallner. „Bei ihm [Heinrich] kommen ja die Pointen fast überall schlecht weg", heißt es Beitr. 47,215. Daß sie in der ersten Begegnung mit Dieprecht vergessen sei, verstehe ich nicht. Der Sinn des Witzwortes (bei der Eimerfahrt) *Quant li uns vet, li autres vient* war 934 f. vorweggenommen. Daß 1399 f. auf die Besudlung der Wolfskinder anspiele, die garnicht erzählt sei, ist zu bestreiten. Desgl. daß V. 2006 der Leopard auftrete, nachdem außer Kamel, Elefant und Dachs alles davongelaufen sei: *da bleib sin ingesinde* heißt es V. 2002. Höchstens ist da etwas geschwind erzählt. Wie auch im ersten Abenteuer, wo Wallner V. 140 ff. die Scheltworte des Bauern vermißt, von denen es V. 143 heißt: *wes lazet ir euch disen gebur beschelten?* Und, freilich härter, die Auslassung von Isengrins Gebet V. 938. Was für eine Begründung die Vertreibung des eingedrungenen Kamels (2147) noch braucht, ist mir unverständlich. All diese Kürzen, soweit es welche sind, und soweit sie sich nicht aus verlornen Vorlagen erklären würden[4], erklären sich unmittelbar aus der Zusammenziehung der Branchen zu einem Epos, die den Umfang stellenweise auf ein Zehntel beschränkte. Damit hängt auch zusammen, daß die Verteidigung Crimels (V. 1386 ff.) wie das Urteil Randolts (V. 1416 ff.) auf den verlornen Zagel nicht mehr Rücksicht nimmt: die Vorlage hatte offenbar diesen Anklagepunkt noch nicht.

Das ist alles. Es reicht zu dem Urteil Wallners denn doch wohl nicht aus. Es scheinen mir die Fehler der Tugenden unseres Dichters zu sein.

4) Z. B. dürfte es ein Zustand des Ren. 1,453 sein, daß der Hase schon zwei Tage gefiebert hat: er verspottet zwar die Heilung, die (beim Tertianfieber) am dritten Tag ohnhin erfolgen mußte, er zerstört aber auch den Witz, daß der Hase vor Schrecken in Fieber fällt, und verträgt sich nicht mit RF. 1489 *do bestund in der rit.*

Wir haben aber doch die Möglichkeit, seine Kunst im Einzelnen an seinen Zusätzen kennen zu lernen.

Die beiden Belehnungsgeschichten, durch die die Darstellung der Gerichtsfolgen doppelseitig gemacht und abgeschlossen wird, sind zwar sehr wohl vorbereitet in den Verteidigungsreden, aber weder sehr geschickt angeschlossen (S. 4) noch kräftig differenziert. Da hilft erst die Charakterzeichnung auf.

Das Kamel, im Renart als lombardischer Rechtsgelehrter gegeben, mußte hier auf die Äbtissin hin umgestaltet werden: es ist *vrumic unde wis unde darzu vor alder gris* (1439), von Rechtskenntnis ist nichts mehr angedeutet (wie es denn nun auch aus *Tuschelan* stammt). Sein sanftes Verwerfen des Urteils, mit gekreuzten Füßen vorgetragen, läuft hinaus auf das biblische „Vergib ihnen, sie wissen nicht, was sie tun“ *(sine kunnen sich lihte niht baz verstan* V. 1445) und kann erst ganz genossen werden in dem Gegensatze des Elefanten, des *guoten knehtes* und *armmannes,* der *irbolgin* losdonnert (1642): *der tivel var ime in den munt, swer liege bi diseme eide!* Dazu ist die groteske Ergänzung zu nehmen, daß das eben so ehrwürdige Kamel nach seiner Belehnung *geilliche uber den hof spranc* (2133) und der Elefant (2109) in sein Land — *reit.* Auf wem nur? Gewiß, dergleichen ist in der Tierdichtung oft gedankenlose Vermenschlichung geworden, bei Heinrich aber hat ein solcher Zug in seiner Vereinzelung doppelte humoristische Kraft. Und diese Kraft mögen wir uns hier bei der Belehnung besonders wirksam denken, wo die Tiergeschichte ja nichts Eignes berichtet, sondern nur Verkleidung menschlicher Taten und Personen ist, die man sich so in mimischer Satire selbst karikieren sieht: wer weiß, wieviel Anspielungen der damalige Hörer in diesen Verzerrungen zu belachen fand.

Dieselbe erstaunliche humoristische Gestaltungskraft fanden wir ja schon in dem Ameisenabenteuer bewährt. Sie ist gewiß auch bei den sonstigen Mitspielern angewandt, nur daß wir die Zutat unsres Dichters nicht mehr begrenzen können. Wir sehen aber etwa, daß Frau Hersant, die in der französischen Dichtung zuweilen recht zugänglich war (Voretzsch a. a. O. 15,371), hier zu einer braven Hausfrau geworden ist[5], und daß Reinhart in den ersten Abenteuern gedrückt, in den letzten zu einem Meisterschurken gehoben wird, dessen ganze Niedertracht sich nicht nur in den hier gehäuften neuen Untaten, sondern auch in seinen neuen Worten, z. B. in den Hohnreden gegen Isengrin, Hersant und Brun, besonders abgefeimt auch in jenem höfischen Verbitten des *überbrehtens* überwältigend dartut.

Man spürt doch all diesen Gestalten die Gewachsenheit an, die Dichte, die nicht einer augenblicklichen Charakterisierung, sondern einem Vorleben in der eignen Phantasie nach langer volkstümlicher Tradition entspricht, und wenn so eine lebensähnliche Plastik, eine aus der Tiefe herauf klingende Resonanz entsteht, so hat eben der Glichezare — wiederum wie der Nibelungendichter — das Glück,

5) Freilich ist das Kuonin-Abenteuer nach V. 563 verloren gegangen.

seine Kunst schon auf einem mächtigen Sockel aufbauen zu können, einem Sockel, dessen Quadern in langwieriger Abschleifung einander angeglichen sind.

Auch das Humoristische und Satirische war ja weithin gegeben. Schon in dem grundlegenden Gedanken, daß Tiere wie Menschen auftreten: nun kann sich Menschliches in immer neuen und verschiedenen Graden überraschend mit dem Tierischen mischen.

Diesem Überraschen aber dient aufs allertrefflichste die Erzählweise, die nie etwa erläuternd über jenen grundlegenden Widerspruch redet, die in ihrer parataktischen Art den Witz nicht logisch vorbereitet, sondern gleich das Tatsächliche meldet, die mit ihren steinernen, nie abgewandelten *er sprach* jene Unbeteiligtheit der Handelnden und des Dichters vortäuscht, die ja den Erzählern eines Witzes immer gewünscht wird, dem Glichezare aber schon mehrfach als „Trockenheit“ vorgeworfen ist. Nur einmal heißt es (V. 1780) *in wart zelachenne allen not,* nämlich als Crimel sich die dritte Botenrolle zugezogen hat. Aber da ist ja eben das Lachen der Witz, denn die Lacher werden sogleich als die Dummen erwiesen, indem Crimel mit dem Fuchse sehr gut fährt.

Das alles gibt eine freche, schlagende Kürze, die weit absteht von der Breite der überlieferten französischen Branchen, auch von der Kleinmalerei, die etwa der ‘Reinaert’ und ‘Reinke de vos’ z. B. vom Bärenabenteuer anwenden:

V. 133 f. *blinzende er singende wart,*
bi dem houbete nam in Reinhart,

V. 311 f. *der jeger hetzte balde,*
Reinhart gienc zu walde,

V. 1532 ff. *daz gebutit dir der kunic rich.*
Reinhart sprach: ‘her capilan,
nu suln wir inbizzin gan’ usw.

Es werden dabei auch keine ernsthaft-großen Worte angewandt. Vielmehr herrscht jener mhd. Geist der Litotes, die negative Ausdrucksweise auch hier:

V. 44 f. *do wolter einer unminnen*
Scanteclern bereiten,

V. 155 f. (Schantekler):
du hast mir gedinet ane danc:
der weck douchte mich ze lanc.

So erscheint das Erzählte nicht selbst, sondern wird reflektiert gegeben, mit humoristischem Vorbehalt, der der romantischen Ironie nächst verwandt ist, in eine Zierlichkeit hineinstilisiert, die die syntaktisch nicht aussprechbaren inneren Beziehungen auf anderm Gebiete ersetzt. Und was mit dem zu schwachen, wird auch mit dem zu starken Ausdruck erreicht: er *hub sich wundern bald*e (V. 137) ist doch wohl nicht ernsthaft, auch nicht nur altertümlich, sondern ironisch.

Auf dieser Linie liegt denn auch der Witz (im engeren Sinne), wenn er in seiner Unsinnigkeit nicht mit der kleinsten Andeutung erläutert wird: 84 *mer verzaget ein wib danne tun viere man.* Und so fehlt in dem feindlichen Sprichwörteraustausch zwischen Hahn und Fuchs (162 ff.) nach altererbter Weise die ausdrückliche Beziehung auf die beiden Streitenden und das Geschehene.

Hier mußte offenbar der mimus einspringen, der nicht nur das Publikum anredet, Vorausdeutungen und Betrachtungen einstreut, sondern das Gesprochene mit Mienenspiel und Gebärde unterstützt. Das konnte besonders leicht und besonders wirksam sein bei einem so von Grund aus zweideutigen, satirischen und komischen Werke.

In der Darstellung der Situation läßt sich eine merkwürdige Verschiedenheit beobachten. Das Gedicht beginnt, breiter als irgendwo, mit einer Idylle, und dann sind der umzäunte Garten, das Hühnervolk darin, Schantekler auf dem Dorn wie das Eindringen Reinharts im Verlauf gleichmäßig sichtbar gemacht. Desgl. das Drum und Dran des Brunnens am Kloster, auch noch manches andre. Wo aber das Meisen-, Raben-, Katzenabenteuer vor sich geht, können wir nur erschließen. Das Minnegespräch mit Hersant ist ohne Situation. Vollends bleibt die Umgebung des Vermittlungstermins und gar die des Hoftages unanschaulich. Das kostbare Gestühl wird errichtet, wo, sehen wir nicht, vermutlich auf einem grünen Plan. Wo wird dann des Königs Bad bereitet? Wo Elefant und Kamel belehnt? Wo ist der Hof, über den das Kamel plötzlich so *geilliche* springt? Das sind zumeist Szenen, die dem Glichezare zugehören werden, und man könnte meinen, daß er nur von seinen Vorlagen zu Veranschaulichung der Örtlichkeit emporgetragen sei. Indessen hat doch darin seine Ameisengeschichte die allerzierlichste Verdeutlichung. Man wird also annehmen, daß ihm beim Hoftage zu sehr das Interesse an dem Rechtsgange und an der Komposition im Vordergrunde gestanden habe: das Hineinschieben immer neuer Stücke hat den Rahmen auch immer dünner gemacht.

7.

Um aber den Rang Heinrichs unter den Mitstrebenden zu erkennen und unsere Darstellung zu objektivieren, seien schließlich die bezeichnendsten verwandten Epen seines örtlichen und zeitlichen Umkreises in einigen Punkten zum Vergleiche herangezogen: 'Rother', 'Salmann und Morolf', 'Moriz von Craon'.

Den 'Moriz v. Craon' wird man vielleicht nicht gerne vergleichen wollen, weil er zu jung sei, jedenfalls aber bereits die neue höfische Kunst entfalte: die Minne als Hebel, breit besprochen nach Wesen, Gesetzen, Erfolg, psychologische Untersuchungen, stichomythische Zierlichkeiten, Pointierungen, Prachtbeschreibungen, die wie das betrachtsame Beiwerk die Komposition zu sprengen drohen, und am Schlusse eine süße Minnelyrik, die den starren Charakteren einen seelenvollen Klang gibt, noch eine Tiefe unter den zugespitzten

äußeren Geschehnissen aufdeckt und uns mit einer weichen poetischen Benommenheit entläßt. Aber doch: wieviel Archaisches! Die Minne, deren Gesetze hier die obersten des Lebens werden, gehört ja zu dem Rittertum, das die unförmliche Einleitung wie etwas Wundersames, Neues preist. Die Gräfin steht denn auch nicht nur sehnsuchtsvoll ausschauend am Fenster wie Rothers Prinzessin und die Dame des Kürnbergers (8. 1), es passen vielmehr auch jene andern Verse des Kürnbergers auf sie MFr. 9.29:

nu brinc mir her vil balde min ros, min isengewant,
wan ich muoz einer frouwen rumen diu lant
diu wil mich des betwingen, daz ich ir holt si.
si muoz der miner minne iemer darbende sin.

Demgegenüber scheint ja die Minne bei Heinrich fast schon als etwas Gegebenes. Er kennt schon ihren Stil, wenn er auch nicht mit *schaden* und *arbeit, staetekeit, lon, triuwe, huote, pris* (295 ff.) zu jonglieren weiß, auch bei ihm verleiht sie angeblich *hohen muot,* und wenn die Vergewaltigung Hersants von der der Gräfin (die doch auch unhöfisch ist und Fabliauherkunft verrät, vgl. Rosenhagen, Dt. Vierteljahrsschrift 2,795 ff.) so grausam absticht, wenn es dort heißt *er gebrutete sie,* hier aber 1615 er *tet der frouwen ichn weiz waz. waz hülfez iuch, saget ich daz?* (und so noch drei Verse), so stehen sich da nicht sowohl Altes und Junges, Roheit und Geziertheit, als Ablehnen und Mitmachen des Minnewesens gegenüber.

Der 'Moriz v. Craon' ist aber auch sonst voll von Archaischem. Wir finden Flickverse und Flickworte, spielmännische Reime *(drate : kemenate* und dergl.), unhöfische Ausdrücke wie *helt* und *wigant.* Der Vers ist noch frei *(ein ünwiplicher zorn)* und ohne die Akzentverschiebungen des zweisilbigen Taktes. Wieder und wieder klingt das *Nu vernemet* und dergl. herein. Dazu altmodische Sprichwörter (1677, 1758). Die Kampfschilderung V. 936 ff. ist noch von der alten Art (vgl. 983 ff.). Neben wohlmotivierten Übergängen stehen „harte Einsätze" (wie Rosenhagen sie gut nennt), z. B. bei den Einzelgeschichten von Nero, die der Deutsche erst einfügte (145. 180. 195), oder wenn es ohne vorgeführte Überlegung V. 627 heißt *er hiez ein schif machen* oder V. 1569 Moriz sich für den Geist des Gefallenen ausgibt.

Eine Berührung haben beide Gedichte in dem *arzät von Salerne* 554 ff. und namentlich merkwürdig in

V. 445 ff. *doch sal ein man gedenken,*
ob er sorgen wil entwenken,
swie kumberliche ez umbe in stat,
es wirt noch alles guot rat.
der gedanke ist vor swaere
der beste schirmaere.

Da scheint ja der Spruch Walthers von Horburg (Reinh. 1024 ff.) fortzuleben, der in jedem Leide mutig sagte:

iz kumet mir als lichte ze gute,
so iz mir tut dehein ungemach.

Und V. 123 *swen so leret sin muot,*
daz er gerne daz beste tuot,
dem gelinget dar an,
403 *der boesen lon ist kleine*

klingt wie die Antwort des bescheidenen (s. die Schlußverse!) und frohen Optimisten auf des Glichezares finstere Sprüche (S. 9f.) Diese gegensätzliche Weltstimmung haben beide mit aller Klarheit herausgestellt, der Jasager mit jeder lichten Farbe, der Neinsager in der Satire eines fabelhaften Scheinlebens, jener mit einem sentimentalen lyrischen Anhauche, dieser mit einem mächtigen in die Dinge und den Ablauf gelegten zynischen Humor, während dort kaum einmal Humoristisches hinzugesprochen (wohl aus der Vorlage übernommen) wird (688. 883. 925).

Die Komposition, ein Ruhmestitel des RF., ist vielleicht der schwächste Punkt bei dem Craondichter: er hat da Einheitlichkeit ebensowenig wie im Stilistisch-Technischen durchsetzen können, wenn sich auch die Bestandteile seines Werkes quellenmäßig nicht mehr scheiden lassen: die schlanke Erzählung ist durch die unförmlichen Wülste der Einleitung, der Beschreibung des Bettes und Schiffes, der Minnediskussionen wieder und wieder entstellt, und erst der Schluß läßt das Ganze in einheitlicher Beleuchtung erscheinen. Diese Uneinheitlichkeit ist ja aber grade durch das große Neue hervorgerufen, das der Dichter hinzubringt, indes er an so vielem Alten haftet: das im weitesten Sinne Psychologische, die Verfeinerung, die Wiedergabe der Situation, die ja zuvor nie Selbstzweck war. Der Dichter aber ist so zugleich archaischer und moderner als der Glichezare.

Es ist die Uneinheitlichkeit, durch die der Weg zu dem neuen Stile geht: der Spielmann, der im ‘Reinhart Fuchs’ noch selbst die Gabe erbittet, ist hier von außen gesehen, erhält sie von der idealen *milte* des Helden (796 ff.): die Dichtung ist in die Hände eines neuen Standes übergegangen und wechselt vor Inhalt und Stil schon die Gesinnung.

‘Salman und Morolf’ ist ebenfalls jünger als der RF. Umsomehr hebt er in seiner abseitigen Zurückgebliebenheit die Kunst des Glichezares. Man könnte sogar sagen, daß manche fossilen Reste der Technik des RF. erst durch den Vergleich mit dem ‘Morolf’ gedeutet werden. Da lag schon ein Epos voraus, wie wir aus dem Anhange zum Spruchgedichte von ‘Salomo und Markolf’ schließen müssen, aber die Aufgabe des Dichters war der des Glichezares insofern nicht ganz unähnlich, als es weitere Schwänke (als Taten Morolfs) einzubeziehen galt. Aber hier bleibt es bei einem Nebeneinander. Nicht nur, daß die ganze Geschichte variierend wiederholt wird — hier zeigen sich sogar im zweiten Teile Ansätze zu Steigerung und Konzentrierung —, sondern auch die Einzelschwänke va-

rüeren einander, führen nicht fort: erst beim dritten Mal gelingt Morolf die Flucht, indem er endlich das Tauchboot benutzt, das er doch von Anfang dazu hat: so ließen sich noch zwei bereitliegende Abenteuer an den Helden heften. Salme wird erst nach zwei Ansätzen von Fore entführt: sein Kriegszug mißlingt; bei seiner Flucht nimmt er sie nicht mit; es bleibt einem Spielmann vorbehalten, sie zu gewinnen. Diese Verdreifachung finden wir ja noch in der 'Kudrun', wo Wate, Fruote und Horant zusammen- und doch nicht zusammenwirken: kenntliche Reste der Episierung. Dgl. wird aber nicht mehr als andre Stilisierungen gestört haben: ein beherrschender Akkord — etwa „Flucht aus dem Gefängnis mit Verhöhnung der Wache" — wird angeschlagen, das melodische Zierwerk, das sich aus ihm und um ihn entwickelt, wird doch auf ihn bezogen. Man studiere die drei Hornstöße unter dem Galgen mit all den unmöglichen Hinauszögerungen, den Spannungen, die wie gewöhnlich dadurch verschärft werden, daß ein Gegenspieler die beabsichtigte List errät.

So entstehn auch die Charaktere, sofern sie nicht in alter Typik schon gegeben sind. In Morolf war der Bruder des Königs mit dem listigen Entführer zu verschmelzen: der blonde Edeling von spiegelklarem Blick, Ratgeber und Feldherr seines Königs, und der ebenso typische Träger aller Listen und Schwänke, das gibt die Einheit der Ratgeberrolle des idealen Meisterspielmanns, der alle ersehnbare Herrlichkeit auf sich vereinigt und zugleich an den Hofleuten sein Mütchen kühlen darf. Man mag sich dann vorstellen, daß dieser Morolf alles Niedrige, Rohe, Zwecklos-Possenhafte nur in seinen Rollen tue, dann bleibt nur weniges (z. B. der Schwank mit dem Ofen), das gegen die Einheit eines runden und lebensvollen Bildes verstieße, und in der Tat gipfelt in diesem Bilde das gesamte spielmännische Epos. Aber welcher Abstand von der Einheit des Fuchses Reinhart, der Einschmelzung der Vielheit in eine zeitliche Abfolge und Steigerung!

Dieses Nebeneinander entspricht aber von Grund auf der strophischen Gliederung, die nicht wie Reimpaare (zumal gebrochene) glatte Wände erstellt, sondern kyklopische Mauern aus Blöcken, von denen auch einmal einer herausgezogen oder zugefügt werden kann: Botschaften hören wir entweder doppelt, aufgetragen und ausgeführt, oder es wird auch in alter Sprunghaftigkeit das ganze Botengeschäft überschlagen; der Redende wird mit einem oder zwei ganzen Versen eingeführt, oder er spricht ganz unmittelbar, und der Fortgang reiht sich wie im alten Liede ganz an Wechselreden auf, Kürze und Breite lösen sich plötzlich ab. Verknüpfung wird durch Wort-Wiederaufnehmen, durch das Vor- und Zurückspringen der Variation erreicht — besonders deutlich, wo Salmes Schönheit in immer neuen Versuchen dargestellt wird — oder durch Zweigleisigkeit der Gedankenfortführung, indem die letzten Strophenzeilen gern ein Allgemeines oder Vorausblickendes enthalten.

Alle diese Eigentümlichkeiten müssen mit Aufgabe der strophischen Gliederung — d. h. zugleich des stegreifhaften Vortrages zu Instrumentalbegleitung — entwurzelt werden: die füllenden Formeln schrumpfen auf das Bedürfnis der Reimpaare zusammen, die Doppelgleisigkeit beschränkt sich auf die Kurzzeile (vgl. RF. 749, 751 und 753 // 750, 752 und 754), die Spannungs- und Sammlungspause verschwindet (im RF. noch Reste), die Vorausdeutung wird, wenigstens im RF., zum Kompositionsmittel (S. 1 ff.), der Verlauf glättet sich wie der Wortlaut in ein gradliniges Fortschreiten.

Die ganze Welt ist hier von unten gesehen, in einer Breite, die das höfische Epos nicht mehr kennt, einer Freude am Einzelnen, von der wir bei Heinrich nur geringe Spuren finden; nichts Heroisches, kein Bildungsgedanke — es sei denn, daß der deutsche Kaiser Salman harfeschlagend seines Vaters David gedenkt, der das Saitenspiel vor Troja erfand —, nichts von klerikalen Kenntnissen und Einstellungen. Das heilige Land nur eine Scheinlokalisierung, Christen und Heiden gleich menschlich, das Geistige noch völlig undifferenzierbar: *Salmans gedanke wurden manigvalt* 399, allenfalls gegensätzlich: *von jemerlichen freuden kuste er den ritter wol gemeit* 359. Als Morolf beim Schachspiel *grozer vürze dri* läßt, da belacht das die Königin als einen schönen Witz: vielleicht läßt sich der Abstand vom 'Moriz v. Craon', auch vom RF., damit am raschesten aussprechen. Zugleich die behagliche lachbereite Fröhlichkeit, die hier herrscht, und die, wie vor der Kasperlebude, trotz aller augenblicklichen Spannungen, sich einen bösen Ausgang nicht träumen läßt.

Minne kann es bei diesem Spielmann, der wohl noch wie sein Gegenbild Str. 688 ff. mit der *dutschen harpfe* an der Straße singt, der sogar einen Kämmerer über den Reifen Tag und Stunde vergessen macht und mit Dank, Schilling und Gottbefohlen gelohnt wird, „Minne" kann es für ihn nicht geben. Es ist auch sehr zweifelhaft, ob das rührende Frauenbild, das er in Fores Schwester gibt, noch von ihm herrühre, jedenfalls darf es in seiner einfältigen Schönheit als ein Höchstes archaischer Kunst gelten: der schöne Pilger Salman entzückt sie, sie bringt ihm den tröstlichen Trank hinter den Umbehang, sie bekennt, daß sie mit ihm über die See gehen würde; dann ihre Bürgschaft und die naive Zartheit, Reinheit und Fülle der Kemenatenszene (453 ff.), wo sie den Gefangenen aufrichtet; sie geleitet ihn unter den Galgen, sie wischt ihm den Schweiß ab, sie mahnt, als sich das Blatt wendet, daß er sie nicht in den Nöten lasse (511 ff.); dann doch die Klage um den gehenkten Bruder und schließlich die Erringung des geliebten Mannes. Denn von Liebe, nicht von Minne, würden wir hier sprechen. Es ist billig, dieser einfach natürlichen Beseelung als eines Gegengewichtes zu gedenken, wenn wir das Werk des Glichezares vergleichen, dessen Gestalten so herzlos klar sind.

'R o t h e r', das einzige Gedicht zwischen Hildebrand- und Nibelungenlied, das uns lehren kann, wie man einst in spielmännischem Gefäße — dem alten Brautfahrtschema — heroischen Stoff heroisch überlieferte, zeigt, ein Gegenbild zum 'Moriz v. Craon' und deutlicher

als der urtümliche 'Morolf', jene ältere Uneinheitlichkeit, nämlich die aus dem Schriftlosen ins Schriftliche führt. Denn wenn wir mit Panzer (Italische Normannen in deutscher Heldensage, Frankfurt 1925, S. 19 ff.) annehmen, der 'Rother' sei so, wie er vorliegt, aus einem Guß entstanden, so bliebe, was man sonst als Interpolationen erklärt hat, als Unebenheit verschiedenen Grades bestehen, und man empfindet nicht minder die dem neuartigen Schrift-Auftrage entsprechenden, notgedrungenen Abweichungen von dem zugrundegelegten Schema, wie die Einführung Berkers und seiner Söhne oder der bairischen Adligen und die Verdoppelung des Ganzen[6]. Die drei Leiche in der Erkennungsszene (2507 ff.) sind zwar stimmungsvoll, aber überflüssig und bedeuten ein morolfisches Nebeneinander. Das Komische, das bei Heinrich in die gesamte Handlung verteilt ist, wird hier von den ebenfalls eingefügten Riesen und besonders Widolt getragen: es gibt etwas wie eine besondere Hanswurstrolle, die, wenn sie auch noch so hübsch ist, erst überwunden werden muß. (Damit soll nicht geleugnet sein, daß der Dichter auch sonst hübsche humoristische Lichter anzubringen weiß: vgl. 854 ff., 1170 f., 1551 ff. usw.). Die Besendungen und Aufzüge voll Macht und Reichtum, das ganze Gerippe der einstigen schriftlosen Vortragsart mitsamt dem festen Reim- und Formelwerk ist noch von großer Mächtigkeit; es ist z. B. unglaublich, um was alles ein Rat eingeholt und gegeben wird (vgl. 503). Auch jene Doppelgleisigkeit findet sich noch — vgl. 2049, 2051, 2053 // 2050, 2052 —; degleichen das (in dieser Fabel natürlich beruhigende und erklärende) Wissen und Vorauswissen des Dichters (z. B. 360, 383, 2099). Auch jenes spielmännische Durchschauen des Gegenspielers: Constantin fragt die als Pilgerin aufziehende Tochter gleich, was sie damit bezweckt (sie ist da ganz die Pamige des 'Oswald'). Noch deutlicher (880 ff.), daß ein *ratgeve* in Dietrich den Herrn der Eingekerkerten ahnt. Wie geschickt aber die Umbiegung 969 ff.: auch Constantin hatte diese Meinung, er spricht sie aus und verrät so, daß er die Boten in seiner Gewalt hat; Asprian beginnt zu wüten, und das Geheimnis hängt nur noch an der Pseudonymität: er wütet für Rother, nicht für Dietrich. Damit ist eine neuartige Spannung aus der alten Technik erwachsen.

Wir bewundern doch auch in dem so viel schwierigeren Aufbau der langwierigen einen Intrige das treffliche und so viel gedankenhaftere Ineinandergreifen ihrer einzelnen Teile, z. B. bei der Einfädelung der Schuhlist und der Herbeischaffung der Gefangenen zu Zeugen der Echtheit Rothers. Das ist noch feiner, wenn auch weniger glatt als im RF. Diese Leichthändigkeit vermissen wir erst bei der plumpen Pilgerin-List; und erst das Auftreten Ymelots ist ein von außen kommender Antrieb der Handlung.

6) Ich beschränke mich hier auf den ersten Teil, weil die von de Vries (Ausgabe S. XXXV ff.) behauptete metrische und stilistische Verschiedenheit beider Teile noch zu untersuchen wäre.



Freilich muß man für diese so viel einheitlicher spannende Entwicklung sogut wie im RF. gewisse märchenhafte Voraussetzungen einfach hinnehmen: daß Constantin, dieser Schwächling, der selber darüber *trorich stan* muß (327), die Boten (der geschichtlichen Wahrheit entsprechend) einkerkert und später so ängstlich festhalten läßt, weil es nun mal sein *site* ist; oder daß der Pseudodietrich etwas wie eine Wünschelrute haben muß, um den immer neuen Strom von Schätzen herbeizuschaffen.

Und wie differenzierte Taten werden doch auch differenzierte Menschen entwickelt. Rother sitzt zwar drei Tage auf einem Steine, um zu der Idee der drei Leiche zu gelangen (die doch von außen gegeben war); *die juncvrouwe lac uber nacht, we groz ir gedanke was* (2322), als sie den Befreiungsplan faßt, und sie geht (listigerweise) *heize weinunde* (2384) um den Tisch, als sie den Bürgen für die Loszulassenden sucht; Rother nimmt (1966 ff.) die Einladung der Herlint als Hohn. Aber neben diesen überlebensgroßen Gebärden, die uns so verräterisch scheinen, gibt es andre bereits natürliche, von innerer Anschauung, nicht von stilistischer Überlegung eingegebene: der schwächliche, geizige und eigensinnige Constantin und die Gattin, die ihm immer wieder die Werbung Rothers zu Gemüte führt, vor allem aber die Gestalten, die sich in der Herbeiführung der Kemenatenszene charakterisieren, und die der Kerkerszene, die das tiefste Ethos des Gedichtes mit mühevoller Kunst (V. 2431 ff. // 2473 ff.) in rührendem Stammeln ausspricht. Dies Ethos der alten *triuwe* kennzeichnet am stärksten den Unterschied der Einstellung des 'Rother' vom 'Reinhart' und 'Moriz von Craon'. Hier ist die alte heldische Überlieferung, der freilich auch die königliche *milte* und ihre Wirkung auf die Mannen selbstverständlich und das Weinen keine Schande ist. Hier wirbt denn auch Rother nicht um die Liebe der Königstochter, s i e kämpft um ihn; sie hat schon nach allem Hörensagen ihn zu minnen begonnen (1917 ff.), sie verrät ihm in entzücktem Eifer, daß er ihr von allen am meisten gefällt, und es ist nur Schuld des Nebeneinanders verschiedener Motive — Werbung in der Kemenate nach dem Horngedichte (Panzer S. 89) und Pseudonymität —, daß die Prinzessin dann von Dietrich zu Rother abspringt. Nirgends Minne als terminus technicus: Minne ist auch genannt, was Rother der Herlint erweist, indem er ihr zwölf Ringe als Botenlohn gibt (2036). Hübsch, die drei Kemenatenszenen der drei Gedichte danach zu vergleichen! Und wie anders steht die zierlich - kindliche verhätschelte (1551 ff.), eigensinnige, resolute deutsche Byzantinerin im Fenster als die Gräfin von Beamunt! Etikette und Erzogenheit sind denn auch, so reichlich sie dargetan werden, noch durchaus in Handlung umgesetzt, noch nicht höfischerweise Gegenstand des Hin- und Herwendens: das ganze Gedicht ist vielmehr mit gesamter Kraft in die adlige Sphäre gehoben, die der Glichezare so verachtet.

Kann ich nach den herausgegriffenen Vergleichspunkten urteilen — es sind die, die mir zunächst lagen —, so sage ich: der alte Stil entwickelt sich, gegen die chronologische Linie, vom 'Morolf'

zum 'Rother', zum RF.: da hat er seine höchste Geschlossenheit und Ausdrucksfähigkeit erlangt; der 'Moriz von Craon' ist ein neuer Anfang, der Neues in Altes mischt, das z. T. älter ist als im RF. Sie mögens ihm alle drei in voller Darstellung ihres Ethos gleich-, in Vergegenwärtigung der Umwelt stellenweise zuvortun, es mag der 'Morolf' an Saftigkeit und breiter Fülle, der 'Rother' an heroischem Adel und mancher Feinheit, der 'Moriz v. Craon' an gedanklicher, sprachlicher, seelischer Auflockerung vieles voraushaben, es wird durch mancherlei Gebrechen aufgewogen oder gradezu bezahlt, und es kann künstlerisch nicht aufkommen gegen die Einheitlichkeit, die der RF. besonders in Aufbau und Charakteristik, aber auch in seinem Weltbild und dem ihm so völlig zugeordneten überlegen knappen Sprachstil darstellt. Der RF. — wir haben seine Schwächen zuvor besprochen — ist das rundeste, beste Epos unsrer Frühzeit.

Und Heinrich der Glichezare, der sich so bewußt und hohnvoll über Minne und Heldentum, die schönsten Ideale seiner Zeit, erhebt? Viel von alle dem, wahrscheinlich mehr im Großen als im einzelnen Kleinen, gebührt ihm, wie wir zu erkennen glaubten; aber es gilt doch, was wir schon ausführten, und was sich am letzten Nibelungendichter genauer bewähren läßt: sie bauen nicht in der Ebene, sondern auf Höhen, die Generationen emporgewölbt und befestigt haben, und so überragen sie auch die, die Neues höher und gläubiger türmen als sie selbst.

HALLE, 11. I. 26 GEORG BAESECKE

II.

ZUR 'REINHART-FUCHS'-KRITIK. GEGEN A. WALLNER U. E. SCHRÖDER

1.

'Reinhart Fuchs im Böhmerwald': die Überschrift leitet programmatisch die Verzerrungen ein, die Wallner, ZfdA. 63, 177 ff., in einer nachträglich als Aufsatz zurechtgemachten Rezension, an der Einleitung meiner Ausgabe (Halle 1925) vornimmt. In einer Wildnis, aus der nur Saumpfade in die Welt führten, habe ein tschechischer Baron auf tschechischem Sprachboden der 'Ritterfahrt des Michelsbergers' zuliebe die Vorlage von 213 Gedichten angehäuft und zwei Sammelhss. daraus herstellen lassen: das ist der Gipfel des Lächerlichen, zu dem ich meine Leser emporgeführt haben soll.

Was hat es für einen Sinn, die Michelsberger tschechische Barone zu nennen, wenn wir, eben in der 'Ritterfahrt', ein deutsches ritterliches Gedicht auf einen der Ihren haben? Was hat es für einen Sinn, von tschechischem Sprachboden zu sprechen, wenn die Michelsberger auf dem inkriminierten Schloß Weleschin, wie W. selbst angibt, seit 1350 bairisch urkunden und vorher lateinisch? Oder von Wildnis zu sprechen, wenn eben diese Michelsberger dort residieren? Wozu das höhnische „Böhmerwald“, wenn nachher Passau und Linz seine Hauptstädte genannt werden, also vielleicht auch das Nibelungenlied in diesem „Böhmerwalde“ entstanden ist? Wer hat je be-

hauptet, daß die beiden Sammelhss. der 'Ritterfahrt' zuliebe bestellt seien? Welche Irreführung, von 213 Gedichten zu reden, deren Vorlagen dort unmöglich hätten beschafft werden können, da der Nachweis längst erbracht ist, daß nur für ganz wenige Gedichte Einzelvorlagen anzunehmen sind!

Das sind dialektische Kunststücke, die in eine wissenschaftliche Erörterung, eine strenge und stolze Zeitschrift nicht hineinpassen. Welche heiligen Gefühle ich verletzt, womit ich dieses Gift verdient habe, zumal nach meinem ausdrücklichen Vorbehalt der Nachprüfung durch die Lokalforschung, das weiß ich nicht.

Für W.s eigne Hypothese, daß die Reinhartbearbeitung in Leipzig oder Freiberg entstanden sei, war natürlich die Beseitigung der beiden Reime *(knehte) : gebrehte* 1845 und *(reht) : ubirbreht* 1871 unbequem, die Zwierzina (ZfdA. 44,306[2]) veranlaßt hatte, (mit v. Bahder) Baiern als Heimat anzusetzen. Er hilft sich damit, daß Wort und Wendung veraltet gewesen seien. Und dabei wird im f. V. 1872 *uberbrechten* wieder aufgenommen! Unbequem ist auch die Einführung des veraltenden *begonde* für *began* 653, die so gut zu den schriftsprachlichen Tendenzen Heinrichs von Freiberg stimmt. Nach W. wäre *began* beseitigt, weil sonst (durch das folgende Verspaar, aber erst durch dessen noch vorzunehmende Umarbeitung!) Vierreim entstanden wäre, der obendrein keiner ist *(began : kan, ture : darture > begonde : konde, stân : gân).* Und so etwas wird für den Bearbeiter angenommen, für den sonst kein Beiwort zu schlecht ist.

Und wie kann man überhaupt die Möglichkeit der Mischung von Md. und Obd. in einer böhmischen Schreibstube leugnen, wenn man sie wenige Seiten später, für Heinrich von Freiberg, zugeben muß? Aber auch da ist flugs ein Mittelchen zur Hand: das Österreichische ist Reflex der Neidhartdichtung!

Inzwischen haben Rosenhagen und Bernt mich wissen lassen, daß sie ihre These der böhmischen Heimat von PK selber verteidigen werden. Ich stelle also diese Frage zurück und gebe nur ein paar Hinweise auf W.s Art zu interpretieren, wo es sich um Wegdeuten der einzelnen Gedichte dieser Hss. aus Böhmen handelt. Von vornherein verschiebt er die Sachlage dadurch, daß er nur nach der Heimat der Originale, nicht unserer Niederschriften fragt: es würde für unsre Zwecke z. B. genügen, wenn das *Drahou* P (Würzburger Hs.: *Swaben)* des 'Gänsleins' in Böhmen lokalisiert ist, und selbst die Frage, ob das realistischerweise zu dem Inhalte des Gedichtes völlig paßt, ist zweiter Ordnung. Beim 'Bergmann' läßt sich freilich auch die böhmische Herkunft nicht ableugnen. In 'Der Wiener Meefahrt', V. 134 ff. *(Von Adames rippe si wir gar mage als Akers unde Prage)* kam *Prage* „natürlich" nur durch den Reim in die Formel. Aber doch wohl im Bannkreise von Prag? Denn schon in dem nicht sonderlich weit entfernten 'Renner' ist der Formel ein *Strazburc* hinzugefügt (V. 7447). Nein, nach einigem Hin und Her wird in Ps.-Neidhart 169. 48 *(wurde er mir gezeiget da zu Prage l: magel, ich slüege in durch diu isenblech) da ze Prage* durch „selbst im f e r n e n Prag" übersetzt. Prag wird zum Beweise gegen böhmische Herkunft. Von dem Ge-

währsmann des Dichters, Herman von Dewin, haben wir eine einzige Urkunde, datiert Prag 1257. „Wer unvermutet auf diese Urkunde stieße, könnte sie leicht für eine Bestätigung der böhmischen Hypothese halten, denn sie ist in Prag ausgestellt und von dem Schreiber eines böhmischen Herrn geschrieben, der wohl kein andrer als Smil von Lichtenberg ist, der Vater jenes Raimund, dem Heinr. von Freiberg seinen Tristan widmete." Sicherlich! Auch W. würde es wohl tun, wenn er nicht grade eine andre Hypothese verteidigen müßte. Man würde auch als Bestätigung hinzunehmen, daß Heinrich v. D., der Bruder, Vetter oder Neffe Hermans, König Ottokar diente, bei der Belehnung eines böhmischen Großen zugegen war und als *iudex provincialis Austriae* starb. Also kann es wohl eher Zufall sein, daß die Stammburg des Geschlechts im Meißnischen stand, als daß Herman in Böhmen und Wien war.

Es folgt eine Belehrung über das Erfinden in der Sagendichtung, wie sie freilich erforderlich ist, um die ungeheuerlichen Konstruktionen zur Erklärung der Kamel- und Elefantenbelehnung im RF., die dann vorgetragen werden, überhaupt verständlich zu machen, Muster eines sich überschlagenden üblen Scharfsinns. Dem kann ich nun endlich den oben abgedruckten Aufsatz zu objektiver Prüfung entgegenstellen.

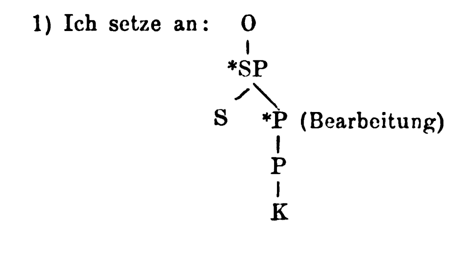
Hingegen sind mir in Sachen des Verhältnisses von P zu K wiederum die Hände gebunden. Denn Zwierzina, dessen bereitwilligst mitgeteiltes Material mich von der Richtigkeit seiner Beurteilung des Verhältnisses P zu K überzeugte, hat sich dessen Veröffentlichung vorbehalten. Genug, daß ich bei der Meinung bleibe, K sei aus P abgeschrieben, also für den Apparat überflüssig, und feststelle, daß W. keine einzige Lesart beigebracht hat, die das angenommene Verhältnis ausschaltete und eine gemeinsame Vorlage *PK für P und K erwiese[1].

Aber auch hier wenigstens ein Beispiel, zu zeigen, wohin W.s Verranntheit führt. Reinhart im Brunnen sagt V. 898 ff.:

ze paradysi bin ich
unde han hie mere wunne,
denne ieman irdenchen kunne S
danne man irdenk^e in kunne P
danne irgen kein kunne K.

Statt nun das Einfache anzunehmen, daß K das korrigierende *e* von P mit in die Zeile genommen, so das neue Wort *kein* erhalten und also das sinnlos gewordene *irden* in *irgen* geändert habe, verlegt W. den

1) Ich setze an:



Fehler in die Vorstufe der alten und neuen Fassung des Gedichtes, *SP, die dann *irdenchein* für *irgendhein* durch eine Art Schüttelreim eingesetzt habe. Der Sinn des Verses soll sein „als irgendwo sonst auch der Welt". K (!) hätte also über *PK und den Archetypus *SP hinweg die richtige Lesart wiedergefunden, S und P hätten unabhängig die Ergänzung *(ie)mdn* eingefügt.

Aber *PK ist hier bei W. überhaupt verschwunden: er läßt P und K unmittelbar aus *SP abschreiben: in *SP selbst hat sich die Umarbeitung abgespielt, es war ein Konzept, in dem also das Alte nach Bedürfnis gestrichen, das Neue darüber-, darunter-, danebengeschrieben wurde, „das nicht immer leicht lesbar war". Das wird aus Beibehaltung alter Schreibungen und Reime, aus Lesartenunterschieden von P und K bewiesen. Gibt es aber eine Bearbeitung, für die man nicht dasselbe nachweisen könnte? Ist niemals davon die Rede gewesen, daß das alte Gedicht auch metrisch modernisiert ist? daß P und K zu sehr gleichen, um aus derselben Vorlage stammen zu können? Und nun soll die gar ein wüstes, schwer leserliches Konzept sein? W. merkt offenbar schon garnicht mehr, daß diese neue Behauptung seine vorige widerlegt, nach der K nicht aus P stammt: wie sollte jemand ein solches Konzept abschreiben, wenn schon eine Reinschrift davon in derselben Schreibstube vorlag? Und dieser Kritiker wagt, nachdem ich in einem besonderen Abschnitt Aussehen und Art von *P zu erschließen versucht habe, noch zu schreiben: „Wie man sieht, stellt sich B. die gemeinsame Vorlage *PK als ein makelloses Ideal vor; er macht sich auch sonst keine Gedanken über ihre Beschaffenheit." Ebenso schlicht unwahr ist aber auch die Behauptung, ich hätte eine Rekonstruktion von *P geben wollen: ich habe (S. XLIX) ausdrücklich gesagt, daß und warum ich von P nur einen Abdruck vorlege: weil „ein Umschreiben ins Mhd. ein örtlich und zeitlich wichtiges Zeugnis des Übergangs zum Nhd. zerstören würde"; sprachlich ist dieser Text des 14. Jhs. zu frühnhd. Übungen da, er ist dazu auch bereits von andrer Seite verwandt. Ich sah diese falsche Einstellung voraus und fügte mit klaren Worten hinzu, daß ich des zum Zeichen zwar im Text S Akzente setze, im Texte P aber keine! Tut nichts, der Jude wird verbrannt!

Ich erspare mir also ein Eingehen auf die textkritischen Vorschläge. Ich brächte auch nicht mehr die nötige Harmlosigkeit zu ruhiger Prüfung auf. Genug, daß W. mit seiner Identifizierung von *SP und *PK dahin gelangt, daß ein 'Reinhart Fuchs' des 13. Jhs., wie ihn Grimm und Reißenberger und alle Welt annahm, oder des 14., wie ich ihn annehme, nicht existiert hat, die Herstellung des alten Gedichtes des 12. Jhs. aus PK mit der des 'Erec' und der 'Kudrun' aus der Hs. Hans Rieds schlank gleichgesetzt und „keineswegs für ein pium desiderium" gehalten wird.

Der Aufbau dieses ganzen Purgatoriums läßt nichts zu wünschen übrig: meine Vernichtung faßt erst der letzte Satz ganz zusammen, nach dem schon von meinem Titel — als ob ich ihn erfunden hätte! — von dem Titel 'Heinrich des Glichezares Reinhart Fuchs' nur das Heinrich

alt und echt wäre. Für 'Reinhart Fuchs' als Name der Dichtung, nicht 'Isengrimes Not', wie W. will, verweise ich auf den oben abgedruckten Aufsatz. Was den 'Glichezare' betrifft, so ist er beseitigt durch die frappante Lesung:

1784 *nû vernement seltsaniu dinc*
unde fremidiu mare!
der von dem (die PK) *glichezare*
iu kunde git gewarlich,
er ist geheizen Heinrich.

Also *glîchezâre* ginge auf Reinhart, und das scheint einen sehr guten Sinn zu geben.

Aber der Bearbeiter *P hat *SP nicht so gelesen und verstanden, das ergibt sein Epilog:

2249 *Hie endet ditz mere.*
daz hat der Glichesere
her Heinrich getichtet.

Er fand also doch wohl das *von* nicht in *SP, und Grimms Lesung *de* statt *die,* von W. zu *dē* ergänzt, das dann von dem *von* abhinge, ist ohnehin falsch. Wie kam also *von* in S hinein? Wie kam es, daß (nach W.s Annahme) P und K selbständig auf denselben Fehler verfielen, das *von* wegzulassen? Und wie darf W. dem großen ausradierten, mit Gallustinktur getränkten Rechteck der Hs. gegenüber behaupten, daß die Lücke in S ein Wort mehr verlange, als Grimm eingesetzt? In den Zeilen 1781—87 betragen die (meist nach P sicher zu errechnenden) Summen der ausgefallenen Buchstaben und Wortspatien (diese zu feinen Buchstaben veranschlagt) 22, 18, 22, 21, 16: durch ein zugefügtes *von* (und Spatium) würden in der Lücke von 1785/86 mehr Buchstaben untergegangen sein als in allen übrigen. Hier würde also mindestens eine neue Einsicht in die Hs. nottun.

Die zahlreichen angeführten Beispiele für *glichezare* zeigen trotz alles Geredes keinen einzigen Fall der Anwendung auf den Fuchs; es handelt sich fast nur um Geistliche. Die Behauptung nun gar, daß das Beiwort vom Fuchse genommen sei und auf die Tiersage vom Fuchs als Mönch anspiele, ist also ohne jeden Beweis gelassen. Es träte denn auch in unserm Gedicht nicht dort auf, wo der Fuchs als Mönch, sondern einzig einmal dort, wo er als Arzt kommt, Und das nennt W. „stehendes Beiwort". Hier ist aber der Fuchs überhaupt nicht genannt. Vielmehr ist von Crimel (V. 1781) neu angehoben, wie er seinen Verwandten (*suherlinc* S, *kullinc* P) sucht, und dieses Appellativ, nicht der Name Reinhart, der 16 Verse vorher in einem andern Zusammenhang zuletzt genannt ist, wäre reporterhafter Weise mit *glichezare* aufgenommen. Es stimmt auch nicht, was W. für die stärkste Stütze seiner Deutung hält, daß Reinhart nämlich hier wie an zahlreichen andern Stellen bei Beginn eines neuen Abenteuers gekennzeichnet wäre: dann würde das *glichezare* nicht in der Namenankündigung des Dichters stehen. Dem Einwand, daß das ehrenrührige Wort kein selbstgewählter Spielmannsname sein könne, ist

schon Grimm begegnet: es ist ein Ekelname, wie sie an andre tausendfach gegeben sind. Warum soll unser Heinrich, auch ein Kleriker und bei Hofe verfeindet, diesen geistlichen Beinamen nicht dort erhalten haben? W. gibt selbst ein Beispiel dafür an die Hand: *glîchsenaere* sagt Ottokar 57570 von Mönchen, die einen Kundschafter in ihre Kutte stecken und nach Ungarn schmuggeln. Hier aber würde unser Dichter in seinem grimmigen Humor sinnvoll mit dem Beinamen spielen, indem er den Zuhörern zuschiebt, daß *gelogen si* (1791), was der *glîchezâre* nun zu erzählen hat. Dabei ist die Möglichkeit der Bedeutung *mimus* nach nicht einmal in Betracht gezogen.

W.s Stärke ist, eine womöglich nicht ganz natürliche Interpretation scharfsinnig herauszubohren und dann mit ihr, das Wörterbuch und einen guten Zettelkasten in den Händen, durch alle Wände zu steigen. Dazu ist ihm jedes Mittel der Entstellung recht, und es verschlägt ihm in diesem blinden Rausche nichts, das wissenschaftliche Ansehen andrer mit Füßen zu treten.

Dieses vor der Philologenschaft zu erhärten, war der Zweck dieser Seiten. Meine Ausgabe möge sich selbst rechtfertigen.

2.

Der oben (S. 1 ff.) abgedruckte Aufsatz über den Dichter des RF. wurde am 29. XII. 25 vom Herausgeber der ZfdA. für Bd. 63 im voraus angenommen, sein Einlaufen am 23. II. 26 bestätigt. Am 5. VII. 26 kam er zurück wegen des eben besprochenen später eingegangenen, aber früher „akzeptierten" Aufsatzes von Wallner, und ich erhielt abermals das Versprechen der Aufnahme in Bd. 63, 4 (Winter 26/27). Am 6. VIII. wurde die Zusage zurückgenommen und Aufnahme in 64,1 (Ostern 27) versprochen. Am 6. X. hieß es: Ostern oder im Juni. Nach den obwaltenden Verhältnissen hatte ich keinen Grund, Böswilligkeit des Herausgebers anzunehmen. Ich dankte sogar für die Möglichkeit, meinen Aufsatz nach der Lektüre des Wallnerschen etwa umzuarbeiten. Ich habe das dann nicht für nötig gehalten: es ist nichts daran geändert, nichts gestrichen und nur das eckig Umklammerte hinzugekommen (aus dem Studium der Arbeiten von E. Klibansky und P. Lehmann, die mir meine Ergebnisse bestätigten). So bleibt dem Herausgeber E. Schröder der Vorwurf einer schweren Vernachlässigung der menschlichen und wissenschaftlichen Interessen eines Fachgenossen, der seit 27 Jahren Mitarbeiter der ZfdA., jetzt aber (mangels des Materials zu P:K) halb wehrlos war. Umso weniger durfte der Herausgeber, wenn er ihn schon an den Pranger des Wallnerschen Pamphlets stellen mußte, die Loslösung von Vierteljahr zu Vierteljahr verschieben. Die einfachste Gerechtigkeit gebot, ihm sofort das Wort zu geben.

Ich habe lange gezögert und gemeint, mich in derselben Zeitschrift hinreichend verteidigen zu können. Bis dann die kürzlich in der DLZ. vor aller wissenschaftlichen Welt erfolgte kunstvolle Vernichtung meiner anspruchslosen Reinhartübersetzung durch Wallner und der dringende Rat von Kollegen und Fachgenossen mir die Augen

öffnete über das, was es bei diesem doppelten und dreifachen Rezensieren galt, und darüber, daß ich in der ZfdA. nicht den Platz für das nun zu Sagende finden könnte. So mag denn wie einst eine Sezession von ihrer Vormundschaft stattfinden. Ich danke den Herausgebern der ZfdPh. besonders dafür, daß sie meinen Aufsatz und meine Abwehr sofort haben abdrucken lassen.

Ich gebe von vornherein zu, daß meine Textherstellung (um die Einleitung kümmert er sich kaum) den von Schröder in seiner Rezension (AfdA. 45, 93 ff.) angelegten Maßstäben nicht gewachsen war, und daß er inzwischen (GGN. 1926, 22 ff.) auf seinem Wege abermals weiter vorausgekommen ist. Von Schröders Standpunkt ist die Besprechung sogar sehr milde. Aber die Maßstäbe sind falsch, und ich muß Schröder in Gesellschaft mit Wallner nennen, indem ich die Unterstellung zurückweise, ich habe *P rekonstruieren wollen: was mein Zweck mit P war, habe ich S. XLIX meiner Ausgabe und noch deutlicher oben S. 25 gesagt. Schröder erklärt die Absicht *P zu erfassen für „ein ebenso undankbares wie unmögliches Unternehmen". Wie ich! Und doch macht er sich daran und korrigiert mir *behutete* (für *behuote), erlozen* (im Reim auf *unmazen), do* (für *da)* usw., statt darauf zu verfallen, daß ich dgl. auch wüßte, und sich über meine Absichten zu unterrichten. Freilich, bei S wollte ich einen mhd. Text und eine Rekonstruktion, und ich erkenne dankbar die Belehrung an, daß *gefrör* eine altelsässische Form ist, die man einsetzen muß, wenn man *gefror* P für eine Modernisierung des 14. Jhs. hält. Aber auch hier mußte der Anstoß an Reimen wie *slahin : gân, tagen : sagin* darauf führen, sich nach den Absichten des Herausgebers umzusehen: das Studium meines metrischen Parergons zum RF. (ZfdA. 62, 251 ff.) hätte sie gleich auf der ersten Seite verraten und das Niederschreiben des Satzes erspart: „Ja, ja, die Andacht vor dem Schreiber ist heute schon Religion!" Nein, nicht die Andacht vor dem Schreiber, sondern die Gleichgültigkeit gegen ihn ist es, die mich so zu drucken veranlaßt. Hunderttausende von Versen in Hss.-Abdrucken haben uns gelehrt, durch solche Äußerlichkeiten hindurch das Gemeinte zu lesen. Haben wir gelernt, nhd. ***Tränen* : *Sehnen*** als Reim zu lesen oder bei Otfrid Elisionen selbsttätig zu vollziehen oder im Mhd. die Längezeichen und die Auspolsterung nach Lachmannscher Metrik zu entbehren, so entbehren wir auch gern die orthographische Ausrichtung. Unsere mhd. Texte sind nicht mehr wie die des 19. Jhs. auf gebildete Laien mitberechnet, sondern für Fachgenossen und solche, die es werden wollen, bestimmt, und so wenig wir noch Kirchen nach einer Vorstellung von Stileinheitlichkeit „restaurieren", so wenig wollen wir uns diese natürliche Patina, die einem verfeinerten historischen Nachempfinden erst das Gefühl der Echtheit gibt, mit ehemaligen Gründen rauben lassen. Die orthographischen Schuriegelungen sollen den einst nicht minder sakrosankten metrischen nachstürzen, mit denen noch Haupt gegen den Reinharttext vorging, und an die schon heute niemand mehr denkt. Bei Konrad v. Würzburg und einem kleinen Kreis von Klassikern mag

man dgl. auszählen können, auch bei reichlicher Überlieferung so die Diagonale ziehen, und diese Kunst will ich in hohen Ehren halten, wenn auch nicht wissenschaftliche Größe danach messen. Bei den andern und zumal im 12. Jh. verfängt sie nicht, und grade bei den gerügten Reimungleichheiten läßt sich zeigen, daß sie zu Zeiten eine feste Gepflogenheit bedeuten: wie gut trifft es sich, daß Rosenhagen das — aus P nachweist (S. XXIII seiner Ausgabe, dazu Ehrismann, AfdA. 35, 36), was Schr. wohl auch übersehen hat!

Ich verzichte damit keineswegs auf die Forderung, möglichst das Original herzustellen, sowenig wie einst, da ich jugendlicherweise mit Hilfe des Weinhold über drei Jahrhunderte hinweg in ein phantasievolles Mhd. rückübersetzte und auch damit wenig Dank erntete, und habe noch jüngst nach Meinung des Rezensenten zu viel dgl. Mühe (nur keine orthographische) auf einen Gegenstand verwandt, der sie nicht verdiente, freilich auch kein mhd. Verstext war. Meine sicherlich unzureichende Kenntnis der Dinge schränkt mich aber auf Korrektur offenbarer, mir offenbarer Sinnlosigkeiten ein. Und wenn Schröder bedauert, daß ich von den Vorschlägen, die Wallner, Beitr. 47, 153 ff., veröffentlicht hat, „so gar nichts" habe „lernen wollen"; so mußte ihn wiederum die Einführung der Sigle W darauf bringen, daß das unrichtig sei, und daß mich die nicht aufgenommenen nicht überzeugt haben. Ich meinerseits wundre mich, daß Schr. so viele überzeugend findet (auch von dem Glichezare 1786!), und würde jetzt noch viel vorsichtiger gegenüber jedem Worte W.s sein.

Übrigens hatten ja schon Schönbach, v. Bahder und am nachdrücklichsten Leitzmann davor gewarnt, auf Grund von P das Original herstellen zu wollen (geschweige sich dafür auf 'Kudrun' und 'Erec' zu berufen)[2]. Wer es doch tut, sollte sich (wie Leitzmann, Beitr.

2) Schönbach, ZfdA. 29, 53: „Die kritische Aufgabe muß sich darauf beschränken, den Text zu geben, welchen der Überarbeiter geliefert hat, und da wird denn die Arbeit bei der geschilderten metrischen Beschaffenheit des Gedichtes, bei den bekannten Qualitäten von P darin bestehen, leicht erkennbare Zusätze des Schreibers von P auszuscheiden und wirkliche Fehler und Unordnung zu verbessern, vor allem aber gegen Jacob Grimm einer großen Anzahl von Versen die in P überlieferte Gestalt wiederzugeben. Man kann dabei nicht wohl conservativ genug verfahren." v. Bahder, Beitr. 16,49: „Der Versuch freilich, das Gedicht des 12. Jhs. in seiner Ursprünglichkeit wiederherzustellen, wäre von vornherein als aussichtslos zu bezeichnen; der Kritiker muß sich damit begnügen, da wo uns das alte Gedicht im stich läßt, „den Text zu geben, welchen der Überarbeiter geliefert hat" (Schönbach S. 53), da aber, wo die Fragmente der alten Dichtungen (S) eingreifen, das Werk des Glichezares und des Umarbeiters einander gegenüberzustellen." Leitzmann, Beitr. 42,29: „Es ergeben sich meines Erachtens aus der Lage der Überlieferung folgende zwei kritischen Grundsätze, denen unbedingt zu folgen ist: 1. Der überlieferte Text, wie ihn PK bieten, ist so lange zu halten, als er überhaupt verständlich ist und einen möglichen Sinn gibt, und darf nur in den Fällen klarer Verderbnis und Sinnlosigkeit verlassen werden; aus dem Texte des alten Gedichts Lesarten nur aus dem Grunde aufzunehmen, weil sie uns besser, hübscher, passender erscheinen, ist unstatthaft. 2. Änderungen aus metrischen Gründen, besonders Streichungen von Worten vorzunehmen, ist nicht erlaubt" (s. auch S. 22 f.).

42,23) bewußt sein, daß das eine gute Übung und ein hübsches Spiel, aber ein epigonisches Privatvergnügen ist: wie buntscheckig müßte der Text werden, in dem alle diese verschiedengradigen Fünde statt allenfalls im Apparat oder in einer Parallelkolumne mitten unter dem Unherstellbaren stünden! Da wäre der simpelste Abdruck besser.

Noch ärger, wenn man von der Erfüllung dieser textkritischen Utopien den Beginn der literarischen Untersuchung abhängig machen will. Schröder schreibt (GGN. 1926, 23) von der langen Bank, auf die Bequemlichkeit und Unvermögen alle höheren Aufgaben der Textkritik schöben. Ich glaube, die Bank, auf die Schröder die literarische Untersuchung schiebt, ist noch länger. So wage ich doch, meinen Aufsatz vorzulegen trotz des nun verdoppelten Zorns, auf den ich damit stoßen werde. Es ist freilich ein schwacher Versuch, höchst einfach in seinen Mitteln neben dem Raffinement, zu dem wir im Philologischen bereits gediehen sind, so schwach schon darum, weil auf diesem Gebiete noch so wenig geschehen, so wenig von neuem Geiste zu spüren ist.

Ein solcher Ton wird Schröder etwas ungewohnt sein. Er hat ihn in seinem Richterstuhle zu lange entbehren müssen. Hätte er sich nicht gewöhnt, seine kleinen Editionen in seinem Anzeiger selbst zu besprechen, so hätte er vielleicht (vielleicht) früher einige Kritik zu vernehmen gelernt. Die Klage über den „Verfall der Editionskunst und die bewußte Vernachlässigung der Pflichten und Aufgaben des Herausgebers" nimmt sich merkwürdig aus in dem Munde eines Mannes, der bei der einen Anzeige (43, 98) einen neuen Handschriftenfund, bei der nächsten (44, 74 f.) die letzten textkritischen Beiträge eines Fachgenossen übersehen zu haben bekennen muß.

Ich getröste mich, wenn ich auf dies Trümmerfeld blicke, daß ich mit der Zurückweisung eines so von der eigenen engen Einstellung befangenen und anmaßenden Allgemeinurteils für eine ganze Reihe von Fachgenossen spreche (die ich nicht erst zu nennen brauche). Ich getröste mich aber auch der Worte, die mir mein hingegangener Lehrer Roethe wie ein Vermächtnis acht Tage vor seinem Tode schrieb, als ich ihm wegen des 'Reinhart' mein Leid geklagt hatte: „Ärgern Sie sich nicht über Meinungsverschiedenheiten! Ich bin dagegen immer gleichgiltiger geworden. Auch auf diesem Gebiet ist das eigene wissenschaftliche Gewissen doch das allein Entscheidende. Schließlich lösen wir die meisten Fragen doch zunächst für uns selbst; in uns selbst liegen die zwingenden und beweisenden Zusammenhänge; die wissenschaftliche Diskussion klärt selten, und die *sicheren* Ergebnisse strenger philologischer Arbeit, die sich sofort durchsetzen, sind oft nur die Außenwerke. Lassen Sie sich weder ärgern noch beirren, wenn Sie ein gutes Gewissen haben! Es kommt mehr dabei heraus, wenn Sie ganz Sie selbst bleiben!"

HALLE, 23. XII. 26 GEORG BAESECKE



FRÜHMITTELHOCHDEUTSCHER SPRACHSTIL

II. VERWANDTE DENKMÄLER

1.

Wenn wir nunmehr den Kreis der zu betrachtenden Denkmäler über den Ezzo hinaus erweitern, so ist das Wichtigste auf der einen Seite natürlich die umfangreiche Genesisdichtung, die in ihrer ältesten Wiener Fassung sicher noch ins elfte Jahrhundert gehört. Dagegen würde eine Berücksichtigung der Milstätter Überarbeitung in diesem Rahmen zu weit führen. Auch die jüngere Exodus, die eine fortgeschrittnere Stilform vertritt, ist nur so weit berücksichtigt, als ein Hinweis auf Koßmanns Ausgabe möglich war[25]. Sie wird als epische Dichtung breiten Stils sich in manchen Dingen anders verhalten als der knappe Ezzo. Unter den Vorarbeiten, die mir zur Verfügung stehen[26], ist mir namentlich das Buch von Alfred Weller von besonderem Wert gewesen und hat mir reichliches Material und manche neuen Gesichtspunkte gegeben. Neben der Genesis kommen dann ein paar kurze Stücke in Betracht, und zwar zunächst Nokers Memento Mori, das zeitlich sehr früh liegt, ferner dann die beiden mehr volkstümlichen Erzählungsstücke, ältere Judith — und Lob Salomonis, wobei ich die Streitfrage über die ursprüngliche Einheitlichkeit der beiden Gedichte prinzipiell beiseite lasse[27]. Sie sind hier herangezogen, obwohl sie zeitlich etwas jünger sind, weil sie in ihrem Stil offensichtlich der älteren Schicht zugehören. Endlich ist die Summa theologiae hier mit einbegriffen, die bekanntlich vom Ezzo inhaltlich und formal stark abhängt, daneben aber geeignet ist, gewisse Ausblicke auf die weiter hier im einzelnen nicht mehr zu be-

25) E. Koßmann, Die altdeutsche Exodus mit Einleitung und Anmerkungen (QF. 57) Straßburg 1886. Der stilgeschichtliche Abschnitt S. 56 ff. ist ziemlich eingehend und stellt oft brauchbares Material bereit. Ein paar kurze Bemerkungen hat auch hier wieder Ehrismann Lit. Gesch. S. 90.

26) Für die Genesis wie für die anderen Denkmäler (Salomo, Judith) schalte ich die Streitfrage der Einheitlichkeit aus. Sie ist für meine Fragestellung nicht von erheblicher Bedeutung. Scherers Versuch einer Scheidung von Schichten ist von Pniower (Zur Wiener Genesis Diss. Berlin 1883) und Roediger (ZfdA. 18, 263 ff.) ausgebaut worden. Der Einspruch, den Vogt (PBB. 2, 208 ff. und in seiner Literaturgeschichte) dagegen erhoben hat, ist durch die tüchtigen Arbeiten von Bulthaupt (Milstäter Genesis und Exodus, Pal. 92, Berlin 1912) und A. Weller (Die frühmhd. Genesis, Pal. 123, Berlin 1914) kräftig unterstützt worden. Auch Ehrismanns und Schneiders Gesamtdarstellungen halten an der Einheit des Werkes fest.

27) Immerhin drängen sich wenigstens für die Judith aus der allgemeinen Stilbetrachtung selbst allerhand Beobachtungen auf, die für die Trennung der 'Drei Männer' und der eigentlichen Judith sprechen. Derartige Beobachtungen sind dann angedeutet, aber nicht systematisch durchgeführt. Sie müssen an passender Stelle mit den übrigen stofflichen und sachlichen Argumenten verbunden werden, die für eine derartige Trennung sprechen.

rührende Stilentwicklung der geistlichen Poesie des 12. Jhdts. zu eröffnen. Auf diese Weise erhalten wir eine breitere Grundlage, und wenn es sich erweist, daß in all diesen Gedichten eine Reihe von Merkmalen durchgehends auftreten, so ist damit eine gewisse Sicherheit für die Stilbetrachtung dieser frühen Gedichte gewonnen[28]. In meiner Darstellung werde ich so vorgehen, daß ich die einzelnen, am Ezzo beobachteten Erscheinungen Punkt für Punkt an den genannten Denkmälern durchspreche.

2.

Die Genesisdichtung ist reicher an nominalen Schmuckmitteln als irgend ein anderes der hier zu behandelnden Stücke. Das liegt teils an der episch breiten Darstellung überhaupt, die immer zu nominalem Schmucke neigen wird. Sehr stark kommt aber auch der Anschluß an lateinische Quellen in Betracht, und zwar neben der biblischen Hauptquelle die poetische Darstellung des Avitus, de mosaici historiae gestis, auf dessen Stilbeeinflussung Ehrismann Litgesch. II, S. 80 verweist, und dem die verschiedenen Spezialuntersuchungen, namentlich die von Bulthaupt und Weller, im einzelnen nachgehen. Hier wie im Satzgefüge ist daher die Genesisdichtung weit beweglicher und mannigfaltiger als der Ezzo. Insbesondere das Adjektivum spielt eine unvergleichlich größere Rolle als in den übrigen kleinen Denkmälern der Zeit, und zwar auch das plastische, schmuckmäßige Adjektivum, das die Bildkraft des Substantivums unterstreicht. Der ausgesprochenen Magerkeit in den kleinen Denkmälern steht hier eine gewisse Fülle gegenüber. Dennoch finden wir auch hier typische frühmhd. Erscheinungen wieder. Die mehrfach und formelhaft wiederkehrenden Adjektiva und Adverbia hat Weller a. a. O. 144 ff. tabellenartig zusammengestellt. Dieses kleine Lexikon umschließt den allergrößten Teil der dürftigen Adjektivlisten des Ezzo und der übrigen hier behandelten Stücke. Aber trotz des recht stattlichen Besitzes an Adjektiven bleibt doch auch die Genesis in der Regel bei den überlieferten blassen Wörtern stehen und wagt selten Prägungen, die etwa dem Typ *nebelvinster* des Ezzo entsprächen. Einzig die Verstärkungen wie: *uberlut, uil wunteren suozze, alluter* und namentlich die Zusammensetzungen mit *bor-* sind hier zu nennen. Dazu käme die verstärkte Neigung zu Adjektivbildungen mit *-lich* und *-eclich* neben gleichbedeutenden einfachen Wörtern. Aber der spätere Reichtum an derartigen abgeleiteten und zusammengesetzten Adjektiven, der in der klassischen Dichtung eine so große Rolle spielt, fehlt hier noch ganz. Auch geht die Genesis nur selten über ein einzelnes, attributives Adjektivum bei einem Substantivum hinaus. Über adjektivische bezw. adverbiale Zwillingsformeln macht Weller a. a .O. 112 ff. Zusammenstellungen. Prüft man sie nach, so kommt man bei großer Weitherzigkeit, d. h. wenn man alle reinen Substantivierungen von

28) Die Auswahl soll nicht besagen, daß der Kreis der zugehörigen Denkmäler damit erschöpft sei. Beispielsweise stehn Merigarto, Anno und Friedberger Christ auf der gleichen Stufe stilistischer Entwicklung und bieten für alle hier behandelten Details Material in Menge.

Adjektiven und alle nachweisbaren bloßen Übersetzungen aus der Quelle mitrechnet, auf etwa 45 Belege. Das sind bei 6050 Kurzversen prozentual ungefähr ebensoviel wie beim Ezzo (1 : 135 gegen Ezzo 1 : 140). Auch wiederholt sich die Beobachtung, daß die adjektivische Zwillingsformel fast nur prädikativ auftritt, und daß attributive Häufungen nur ganz ausnahmsweise und dann meistens als bloße Quellenübersetzung vorkommen. Für derartige attributive Häufung finden sich folgende Belege:

12,38: *vische, wenige unde michele.* (Weller verweist auf Psalm 103,25 als Quelle.)
47,24: *unter jungen unt alten, drizzich olbenten* (1. Moses 32,15: *camelos foetas cum pillis suis triginta.)*
46,42: *darzuo esile umbare joch fesile* (ohne Quelle).
60,2: *siben chuo rade, feizte unde scone*
60,5: *magare und unscone*
60,11: *siben eher sconiu unde volliu*
60,12: *slachiu iouch durriu*
} = 1. Mos. 41, Pharaos Träume

Es zeigt sich also, daß nur eine einzige zweigliedrige Attributbildung ohne direkt nachweisbare Quelle ist. Alle anderen wirklich adjektivischen Zwillingsformeln sind auch hier prädikativ[29].

3.

Die kleinen Denkmäler vervollständigen das Bild. Ganz stark — mehr noch als der Ezzo — zeigt das Memento mori diese Enthaltsamkeit in Adjektiven. Von seinen insgesamt nur 20 Adjektiven *(minnesam, churz, michel, ewic, wunderliep, sciere, manicfalt; wise, vruot; arm; tiure, lanc, here; scone, süeze, luzil, guot, ubil, sorcsam, fro)* gehören die allermeisten, soweit sie nicht rein sachlich bedingt sind, in den knappen Schatz der umgängigen Scheidemünze. Eine leicht poetische Färbung zeigt einzig *wunderliep* (5,3); sonst ist weder *minnesam* (1,5; 2,5) noch *sorcsam* (17,7) poetisch gedacht, sondern rein sachlich bedingt. Als Zwillingsformel erscheint nur 8,5 das prädikative: *ter eino ist wîse unde vruot.*

Nur wenig anders verhalten sich Judith und Salomo, obwohl in ihnen volkstümliche Erzählungsmomente gegenüber der geistlichen Standesdichtung des Ezzo und der paränetischen Beredsamkeit des M. m. vorliegen. Auch sie haben nicht allzuviel Sinn für nominalen Stilschmuck, wenn auch mindestens der Salomo vereinzelte Anzeichen für eine größere Schätzung des Adjektivums zeigt. Die Judith kommt auf 219 Zeilen mit 35 verschiedenen Adjektiven aus, von denen 26 in den übrigen Denkmälern wiederkehren. Die über sachliche Mitteilungen hinausgehenden Adjektiva sind auch hier durchweg farblos. Es erscheinen namentlich wieder *guot* und *sconi* als Epitheta für Judith. Andere wie *giwaltic, rich, himilisc, sentte, gnadich, diuri, alwaltint, manic,* sind marktgängig und stammen überwiegend aus der christ-

29) Im Großen und Ganzen scheinen, soweit Koßmanns Zusammenstellungen reichen, die Verhältnisse in der Exodus ähnlich zu sein.

lichen Sphäre. Aus weltlicher Heldenepik kommt sichtlich nur das Reimpaar *wiclich* und *baltlich* (211 f.), während *vreissam* in der Zwillingsformel: *michil undi vreissam* (102) wieder zum geläufigen Gut dieser Gruppe gehört. Allenfalls erwähnenswert bleiben dann noch: *der grimme* (30) als Bezeichnung des heidnischen Gottes; *mid iri scarphin swerti* (98); *der argisti lib* (99); *ein wib lussam* (155); *dis armin giloubigin* (197). Individuelle Neuprägungen fehlen. An Adjektivhäufung findet sich nur die Prädikatsreihung: *daz si wârin nîdic undi nîminni gnâdich* (89 f.) und in attributiver Verwendung das schon zitierte *michil undi vreissam* (102).

Nur wenig stärker ist der Salomon mit adjektivischen Elementen durchsetzt (48 verschiedene Adjektive auf 258 Zeilen. Davon 37 in den übrigen Stücken wiederkehrend). Neben den sachlichen Adjektiven herrschen auch hier die blassen vor; unter ihnen hat allein *michil* dreizehn Belege. Ferner *edele, scone, werde, kuninclich, diure, riche, wise, suoze, guot, feste, maere,* u. ä., sowie die typisch christlichen *himilisc, selic, ewic, vrone.* Aus dem Stil weltlicher Dichtung stammen nur: *David, ein duirir wigant* (41); *in eini vil starchi noti* (64), *der vreissami drachi* (75), *di helidi snelli* (244). Einigermaßen bildhaft wirkt nur: *di woli gisteinitin chophi* (168). Etwas größer ist auch die Rolle der Zwillingsformel, die freilich nur ganz landläufige Bildung zeigt. Als antithetische Formel, die sich auch in der Genesis wiederholt, erscheint 222: *di minnit er dougin und ubirlut.* Ferner finden sich zwei komplettierende Formeln prädikativer Art:

37: *ich machi dînin giwalt*
wît undi manincfalt
95: *dû wirt scarf undi was.*

Über den Rahmen des bisher Beobachteten geht die zweimal verwendete Formel (141; 203) hinaus:

des edilin gisteinis
grôzzis undi kleinis

und zwar haben wir hier sowohl zum ersten Mal mehrfach Häufung von attributiven Adjektiven als auch dreifaches Adjektivum bei ein und demselben Substantivum überhaupt. Freilich sind die drei Adjektiva nicht gleichgeordnet, sondern *edelez gesteine* ist ein einheitlicher Begriff = Edelstein, der durch die ganz ungemein geläufige antithetische Zwillingsformel *groz unde clein* näher bestimmt wird. Immerhin spüren wir doch an leichten Anzeichen hier einen Dichter, der schon eine jüngere Technik vertritt.

Endlich besprechen wir die Summa Theologiae. Auch sie trägt ein etwas reicheres nominales Gewand. Unter den von uns untersuchten Gedichten ist sie die ausgeprägteste Liebhaberin von Zwillingsformeln. Doch auch ihr adjektivischer Wortschatz — obwohl in der Belegzahl ein wenig größer — läßt poetische Prägung vermissen. Er ist individuell nur in einigen theologisch-abstrakten Bildungen, wie: *ungischeidin* (13), *woliwillic* (26), *abitrunnic* (54), *virdenit* (für die Hände Jesu am Kreuz 170), *ehaltic* (180), *brudirlich* (204), *zwischilic* (248; 256). Sonst sind es die normalen, überall begegnen-

den Epitheta, wie: *guot, erlich, lussam, here, edele, vri, hoh, wise, senfte, tiure, milte, groz, ubele, reht,* u. ä., sowie die speziell christlichen: *vrone, christenlich, geistlich, schuldic, unschuldic, almehtic, alwaltic.*

Die adjektivische Zwillingsformel ist im Zusammenhang mit der Hochschätzung dieses Stilmittels überhaupt stärker im Brauch, darunter jedoch nur die eine attributive (38) *geisti heri joch vil edili.* Prädikativ erscheinen:

65: *Der selbo der dir wîsi undi almechtig ist*
179: *werdin — — — goti gihôrsam undi êhaltig*
212: *dû dir ist scarf undi darihaft:*
213: *swaz dir ist sempfti undi wunniclîch.*

Stärker als anderswo tritt, wenn man diese Belege betrachtet, in der Summa der Zusammenhang der frühmhd. Zwillingsformel mit der kirchlichen Rhetorik hervor.

Zusammenfassend ist zu sagen, daß sich ein typisches Verhalten des Adjektivums in allen behandelten Denkmälern wiederholt. Das Adjektivum will nicht schmücken und untermalen; es wird nicht als Kunst- und Stilmittel verwendet. Daher das Auftreten immer wieder derselben matten und typischen Adjektiva, das Fehlen von sprechenden Neubildungen (Beschränkung der Ableitungsbildungen auf *-lich* und *-sam)* und der Mangel namentlich an attributiver Adjektivhäufung. Je ein Fall in Judith, Salomo, Summa und ein von der Quelle nicht nachweislich gestützter Fall in der ganzen Genesis sind die einzigen Belege für diese Erscheinung. Das Substantivum nach seiner eigenen Art möglichst vollständig und mit immer wechselnden Details zu charakterisieren, wie es später namentlich bei Gottfried und seinen Schülern Stilprinzip wird, liegt diesen Dichtern noch gänzlich fern. Wie Dickhoff, Asyndeton S. 64 ff. nachweist, tritt erst im Übergang zur klassischen Zeit in der Marienlyrik und auf epischem Gebiet im Grafen Rudolf die eigentliche Kunst mehrfacher asyndetischer Adjektiva in attributiver Stellung auf.

4.

Auf substantivischem Gebiet hat die Genesis wiederum ziemlich eingehende Behandlung durch Weller erfahren. Für appositionelle Fügungen ist Weller S. 125 ff. zu vergleichen. Die Ausbeute, die unter dem Gesichtspunkt „Nachleben der alten Variationstechnik" geschieht, ist im Verhältnis zum Umfang der Dichtung höchst dürftig[30]. Weder die Menge noch die Einprägsamkeit dessen,

30) Auszuscheiden hat hier Wellers Beleg 13, 42:
fure die ilte er machen einen chinnebachen,
zane zuei geuerte, peinin uile herte.

Es handelt sich nicht um variierende Apposition, sondern Kinnbacken und Zähne sind zwei asyndetisch gereihte Glieder. Auch 26, 44 und 27, 24 scheinen mir keine echte Variation; die späteren Glieder sind vielmehr eine Erläuterung zu dem ersten; man könnte ein „nämlich" einschalten. Grade 27, 25 ist ein ausgezeichnetes Beispiel der zergliedernden Aufreihung zur Erzeugung

was dort mühsam gesammelt ist, erlaubt hier von einer Stileigenheit zu sprechen. Man kann eher den Schluß daraus ziehen, wie wenig auch in der geistlichen Dichtung, die auf volkstümliche Wirkung ausgeht, das Stilmittel der Variation, das die christliche Stabreimdichtung beherrschte, noch am Leben ist. Auch das, was Weller unter dem Stichwort „Appellativa" S. 138 ff. an umschreibenden Bezeichnungen für Personen zusammenträgt, scheint mir nicht geeignet, diesen Eindruck zu ändern[31].

Die Komposition endlich, für die bei Weller keine Sammlungen vorhanden sind, wird ebensowenig zum stilistischen Mittel. Wenn ich aufzähle, was in den ersten 2500 Versen (bis S. 41) an Kompositis auch im weitesten Sinne über die notwendig sachlichen Bedürfnisse hinausgeht, so bleibt: 11,15 ***hôchengele*** (= archangeli), 12,16 ***gruntveste*** (= lat. firmamentum), 15,8 ***wazzersaga***, 16,15 ***poumgarte***, 16,39 ***wentelmere*** (wissenschaftlicher Terminus), 31,24 ***chaltsmide***, 32,33 ***bogestal***, 34,18 ***armbouge*** (Mos. 24,22 armillas), 35,11 ***tristmâle***, 35,40 ***himilwunne***, 37,11 ***hungerjâre***, 40,14 ***himeltou*** (1. Moses 27,39 in rore caeli); 40,25 ***heizmuot***, 41,15 ***lîpnare***. Aber nur 35, 40; 40; 14; 40; 25 zeigen einigermaßen poetische Prägung.

Entsprechend verhalten sich genetivische Wendungen, die nicht wie: ***diner muoter bruoder*** (40,33) u. ä. rein sachlich begründet sind. Es finden sich überhaupt keine eindeutigen Belege für wirklich poetisch umschreibende Genetivkonstruktionen, die nichts als die Aufgabe haben, einen einfachen Begriff umschrieben auszudrücken, der Typ also „Meeresroß" = Schiff. Vielmehr sind sämtliche Genetive sachlich begründet und höchstens inhaltlich poetisch eingefärbt. Von derartigen Genetivkonstruktionen finden sich in dem genannten Abschnitt folgende Belege: ***der gotes gewalt*** (11,35), ***daz gotes wunder*** (12,14), ***diu gotes chraft*** (12,20), ***gotes gebot*** (18,16); ***aller obezze wunne*** (16,18), ***paradises wunne*** (19,29 = 1. Mos. 2,8 u. ö. paradisum voluptatis); ***des huores achust*** (20,35), ***des glustes geduenge*** (21,8), ***hungeres not*** (22,15), ***der untriuwen galle*** (27,33), ***alles spiles wunne*** (36,5), ***siner chlage smerze*** (40,12), ***der erde veizte*** (40,13), ***allere wuochere fröude*** (40,14), ***mit liutes chrefte*** (40,36). Das sind 16 Fälle in 2500 Zeilen, ohne daß ein einziger poetische Durchschlagskraft hätte außer 40,13, und grade dies Bild stammt aus 1. Mos. 27,39.

eines Gesamteindrucks, die wir immer wieder als so typisch frühmhd. erkennen werden. Als echte Variation bleiben von Wellers Beispielen nur: 29, 22; 43, 25; 51, 15; 57, 31; 58, 24; 79, 17. Dazu kommt 18, 24: *Euen, adumes winegen.* Das ist rund ein Beispiel auf 1000 Reimzeilen.

31) Von großem Interesse ist hier nur die von Weller S. 128 beobachtete, von aller sonstiger Gepflogenheit des Dichters abweichende Variationsfreude in der Bezeichnung des Teufels S. 18 f. und 78. Doch scheint mir darin weder ein Stilelement gegeben noch eine für die Psychologie des Dichters bezeichnende Tatsache (Weller: „diese heftig losbrechende, vulkanische Natur des Dichters"). Ich sehe hier nur eine volkskundlich interessante Einzelheit, daß an den Stellen, wo der Teufel nicht als Gegenstand dogmatisch-theologischer Erörterung, sondern in seinem Umgang mit den Menschen auftritt, sich ein Tabubedürfnis auch in der Dichtung einstellt.

Dem stehen wieder reichlich gereihte Substantiva gegenüber, und zwar sowohl Zwillingsformeln, die in der Genesis eine sehr bedeutende Rolle spielen, als auch längere Reihungen, um einen Gesamteindruck zu komponieren. Für die Zwillingsformeln genügt ein Hinweis auf Wellers eingehende Sammlungen a. a. O. S. 91 ff. Hier sind von Weller auch die größeren Reihen untergebracht, sofern sie in sich wieder zu paarweiser Gliederung neigen. Sie sind aber grade auch als Ganzes für die Genesis besonders charakteristisch. Die größte derartige Partie ist die Schilderung des Paradieses 16,27 ff. mit der langen Aufzählung von Pflanzen. Hier handelt es sich denn doch wohl nicht blos um ein „Herbarium“ oder um eine „poesiearme Blumenlese“ (Weller, a. a. O. 52 ff.), sondern um den Versuch, mit dem typischen Stilmittel der Aufreihung eine Gesamtvorstellung aufzubauen, den Eindruck des wonnevollen Duftes zu erzeugen, der über dem Paradies ruht, ausgeströmt von den Pflanzen, die der Dichter danach ausgewählt und zusammengestellt hat. Oder man nehme die Aufreihung der sieben Öffnungen am Kopf, 13,37 ff. Grade zu diesen beiden Beispielen gibt Weller a. a. O. 43 und 52 die lateinischen Quellen an und ermöglicht damit die direkte Anschauung, wie lateinischer Stil den deutschen hier beeinflußt hat. Doch auch außerhalb der Schöpfungsgeschichte, die als Ganzes ein Schulbeispiel der Reihungsmethode auch auf dem Gebiet des Satzes darstellt, finden wir die größeren koordinierten Substantivverbände reichlich. Ich verweise auf ein paar beliebig herausgegriffene Beispiele:

20,35: *Den einen wirfet er ane glust, des hûres achust.*
23,45: *mit hûre iôch mit nide, mit ubermûte ioch mit kire,*
24,30: *dorn unt bramen ilt er uz prechen.*
35: *Hirs unt rûbe, wân er ouch ûpte.*
40: *der da zû hate prot unt wazzer.*
27,24: *in der arche hohe was noe unte sin gezohe*
er unde sin chone, sine snure unde ire wine
37: *do liz er uz tier unde wurme, fihe iôch gefugele.*

Andere Beispiele sind: 35, 41; 36, 3; 36, 32; 70, 38; 71, 42; 73, 40 usw.

Für die geringen lateinischen Einschübe, die die Genesis bietet, vgl. Grünewald a. a. O. S. 9 f.[32]. Zu appositioneller Übersetzung kommt es dabei nicht. Für die Bild- und Gleichnissprache verweise ich auf Weller a. a. O. S. 54, der trotz seines Bestrebens, die dichterischen Qualitäten des Verfassers der Genesis sehr hoch zu bewerten; feststellen muß, daß es „leider wenig neue Bilder“ sind, „die unsere Aufmerksamkeit fesseln“, und daß beim Gleichnis „die Originalität ebenso gering“ sei wie beim Vergleich. Bei ihm finden sich auch für die erscheinenden und dann sofort als Fremdkörper fühlbaren Bilder und Gleichnisse die Quellennachweise. Dem poetischen Stil der Zeit ist bildhafte Sprache oder gar durchgeführtes Gleichnis trotz aller Abhängigkeit von der Predigt nicht gemäß.

32) Nachzutragen ist: 77,30 *daz chunichliche sceptrum.*

5.

Ich schließe nun die übrigen Denkmäler an. Das M. m. ist für substantivische Fügungen ganz unergiebig; weder genetivische noch appositionelle noch kompositorische Bildungen poetischer Form kennt der Dichter[33]. Lateinische Einschübe sind sparsam (Grünewald a. a. O. S. 7), übersetzende Apposition fehlt. Seine Bilder und Vergleiche gehören ins Gebiet der Predigt und Theologie: „der Tod kommt wie ein Dieb" (13,3) oder „so schnell wie der Schlag einer Augenbraue" (6,6). Auffallend ist namentlich das durchgeführte Predigtgleichnis vom Wandrer, der unterwegs unter dem Baum einschläft, statt unentwegt seinem Ziel zuzustreben. Stilistischen Zwecken dienen solche Bilder nicht.

Auch die Judith ist auf substantivischem Gebiet überaus dürftig. Komposita von Bildkraft bietet allenfalls das Reimpaar ***drugidinc*** ∾ ***ertrinc*** (55 und 131). Sonst muß man schon ein Wort wie ***brutloutt*** erwähnen, um überhaupt ein Kompositum nennen zu können. Appositionell, zwar ohne Plastik, doch mit einem Anklang an Variationstechnik, finde ich 7 f. ***di herrin, di gutin Israhelin***, dann wohl 102 ff. ***ein heri michil undi vreissam — — der heidin manic tuisunt*** und vielleicht auch 92 f. ***nicheini guti redi vundi, nicheini guti antwurti.*** Ich bin allerdings geneigt, in dem letzten Fall ein koordiniertes Asyndeton zu finden, das bei Dickhoff a. a. O. S. 60 f. nachzutragen wäre. Lateinische Wendungen sind sehr spärlich (nur 70/71 das Gebet der Jünglinge) und ohne appositionelle Interpretation. In genetivischen Bildungen kommt die Judith nicht über: ***gotis vorhti*** (16), ***du gotis lastir*** (106) hinaus.

Dagegen ist das Gedicht — und hier namentlich die eigentliche Judith, nicht so sehr die drei Jünglinge — recht reich an Zwillingsformeln und Reihungen. Der erste Teil zeigt nur die später (130) wiederholte Formel ***den himil joch di erdin*** (54). Daneben kennt er die typische Reihung des Festorchesters aus den einzelnen Instrumenten (25 ff.). Im späteren Teil finden wir: ***der kunic Nabuchodonosor undi sinu abgot*** (83); ***nicheini guti redi vundi, nicheini guti antwurti*** (92); ***wazzir undi vuri*** (95); ***su undi ir wib Avi*** (149; 183); ***wib undi man*** (172). Vielleicht auch: ***di spisi also manigi, mit alli di spisi, du in demo hero was*** (178 f.). Bildlichen Schmuck und Vergleich vermeidet dieses volkstümliche Gedicht ganz und gar, weil derartiges in damaliger Zeit nur der Predigtstil kennt.

Genau dasselbe Bild bietet der Salomo. Der einzige Fall typischer Variationstechnik, den Waag bietet:

74: *daz imo der wurm zu sprach,*
der vreissami drachi.

verschwindet mit der Interpunktion, wie sie MSD. bietet, nämlich Punkt hinter *sprach* und *„der vreissami drachi"* als proleptisches Subjekt zu dem folgenden Satz. Diese Interpunktion scheint mir die

33) 6, 5 *einer stuntwilo* ist doch wohl eine feste adverbiale Fügung. Vgl. dazu MSD. II, 165 Anm. zu der Stelle. Die Lexika haben das Stichwort nicht.

bessere gegenüber der von Waag, der häufig nicht grade glücklich interpungiert. Denn das vorausgenommene Subjekt fügt sich ausgezeichnet der frühmhd. Stilform ein, und die Zeichensetzung in MSD. vermeidet die Einführung einer Brechung, die nicht grade für Waags Auffassung spricht. An Kompositis ist folgendes zu nennen: *himilcretti* (4), *scarsachs* (96), *ewarte* (131), dazu die termini technici für Kirchengeräte 127 ff. Genitive: *michilis wundiris gimach* (58), *ein michil gotis craft* (73), *gotis ammicht* (134), *du gotis stimmi* (183), *VIIII chori der eingilo* (214). Sämtliche Bildungen sind christlich-theologisch. Lateinische Brocken sind reichlich (Grünewald S. 7 f.), doch ohne appositionelle Übersetzung.

Gegenüber dieser Kargheit tritt die Fülle der Reihungen wieder stark hervor. Wir finden echte Zwillingsformeln: *richtum odir wisheit* (17), *mit michilin eron, mit manigir slachti wunnin* (48 f.), *uzzir einim buchi — — uzzir Archely* (54), *dagis undi nahtis* (133). Daneben spielen auch größere Reihungen eine bedeutende Rolle: *erdin undi lutti unde alli himilcretti* (3), *meddis undi winis, dis allir bezzistin lidis* (69 f.), *lux undi claritas, suzzi stanc, suavitas* (123), *du lagil undi du hantvaz, di viole undi du lichtvaz, du rouchvaz undi du cherzistal* (127 ff.), *michilin scaz, thymiama undi opes, des edilin gisteinis* (139 ff.), *di scuzzilin undi di nepphi, di woli gisteinitin chophi* (167), *si soltin leri di kristinheit truwi undi warheit, mid werchin irvullin, daz si demo luti vori zellin* (233 ff.).

Bild und Vergleich fehlen bis auf 96 *du snidit als ein scarsachs.*

Eine völlige Ausnahmestellung nimmt die Summa ein. Wie schon beim Adjektivum, nur noch stärker, fällt hier der Formenreichtum auf. Und zwar macht sich dies nicht in erster Linie in der Kompositionsbildung bemerkbar. Hier sind prägnante Wörter kaum zu finden, vielmehr sind hier die Nachbildungen theologischer Termini das Auffallendste: *Unmuzzi* (10), *unvirwandilheit* (9), *ebinsezzi* (50), *ebinduri* (73), *herzindum* (80), *himilsluzzili* (272), *wizintheit* (303). Die paar anderen Bildungen sind nicht weiter auffällig: *wercman* (35 für Gott auch in der Genesis gebraucht), *mancratt* (4), *einwig* (111), *manchunne* (160), *himelrich* (214), *meindat* (269), *adilvrouwi* (275), *chamerwib* (277).

Schon bedeutsamer ist die Appositionstechnik. Bildungen wie: *sun gotis barn der magidi* (122), *Crist, unsir gisil* (235), *gotis brut, du seli adilvrouwi* (275), *insamint in drinchit er den win, zeichin der ewigin mendin* (309), *dih unsir irloseri* (323), gehen über das bisher Beobachtete bedeutend hinaus[34].

Insbesondere aber steht die Summa allein in ihrem Reichtum an Genitivkonstruktionen. Ich stelle 53 Belege in den 320 Zeilen des Ge-

34) Auffallen kann der ängstliche Mangel an lateinischen Brocken in diesem so stark lateinisch beeinflußten Gedicht. Man darf aber wohl auf die vielen deutschen Neubildungen seltsamer Abstrakta verweisen und daraus folgern, daß es dem Dichter grade um eine deutsche theologische Terminologie zu tun war, und daß er darum das Lateinische bewußt vermieden hat.



dichtes fest. Dazu kommen noch ein paar Belege für präpositionale Abhängigkeit: *vorchti von helli* (189), *gidingi in daz himelrich* (214), *gidingi zi der cristinlichin minni* (260 f.). Dies Verhalten ist so auffällig, daß es einen besonderen Grund haben muß. Wir werden ihn gleich im lateinischen Predigtstil finden. Zunächst bleibt aber noch weiter die Substantivtechnik der Summa zu behandeln. Neben dem Reichtum an genetivischen Formen steht auch hier der Reichtum an Zwillingsformeln und Reihungen, die wohl noch üppiger gedeihen als in irgend einem der bisher behandelten Gedichte.

Zwillingsformeln:

10: *ân unmûzzi undi âni arbeit.*
35: *er was meistir undi wercman.*
105: *der hendi unde der vûzzi birûridi.*
117: *der engili minni undi gotis huldi.*
121: *sît chom zi der sûni unde zi dem giwegidi.*
162: *Crist in crûci joch in doutti hât si brâcht.*
169: *der vrûnti minnin undi der vîanti.*
187: *dî sulin leitin vorchti undi zûvirsicht.*
210: *obini gnâdi, undini gidwanc.*
232: *dî undi giwîhti der heilant undi sîn blût.*
236: *Zwû nacht undi einin dag.*
285: *der dir ist beidû got undi mennischi.*

Reihungen:

14: *rât, gihugidi mid dim willin.*
25: *er ist kunic, keysir alwaltic*
undi vatir woliwillic.
80: *wunni odir bilidi odir herzindûm.*
93: *mit den vlîgintin, swimmintin undi cresintin.*
313: *got ist ir lib, râwa unde minni.*

Endlich gehört hierher die lange, teils substantivische, teils infinitivische Reihung der menschlichen Tugenden 255 ff.

6.

All dies läßt die Summa in einem besonderen Licht erscheinen und zwar, wie zu erwarten, als eine engere Nachbildung des lateinischen Predigtstils. Das wird klar, sobald man einen Blick auf die geringen Reste deutscher Prosa des elften und zwölften Jahrhunderts wirft, deren engste Abhängigkeit von lateinischen Vorbildern teils quellenmäßig feststeht, teils auch ohne dies über jeden Zweifel erhaben ist. Das Material dazu liefert Friedrich Wilhelm in seinen Denkmälern deutscher Prosa des 11. und 12. Jhdts., Münchner Texte Bd. VIII. Der Gebetsstil, zu betrachten etwa an Otlohs Gebet (Wilhelm S. 1 ff.) oder etwas später an den St. Lambrechter Gebeten (Wilhelm S. 90 ff.), zeigt typisch dieselben Formen, wie wir sie in der Summa finden. Beherrschend sind die dauernden drei- und mehrgliedrigen Reihungen: 2 Glieder: *einiger trost unta euuigiu heila; also fron unta kreftigin; chraft jouch du chunst; dir alamahtigemo — — iouch allen den menniscon; soliha subricheit minan gidanchan iouh*

minemo lihnamon slattentemo odo wachentemo, daz ih wirdiglihen unta amphanglihen — zidinemo altari unta zi allen dinemo dionosti megi gen; noh ih noh nieman. — Mehrere Glieder: 5. *daz ich dina guoti unta dina gnada megi anadenchin unta mina suinta iouh mina ubila.* 9. *uppigaz unte unrehtes odo unsubras.* 14. *durh dina era unta durh dinan namon iouh durh mina durtti odo durh îomannes durtti.* 17. *soliha gloubi — — solihan gidingan — — —, unta soliha minna, soliha vorhtun unta diemôt unta gihorsama iouh gidult soliha.* 27. *ze erst durh dina heiliga burt unta durh dina martra unta durh daz heiliga cruce — — — unta durh dina erstantnunga unta durh dina uttart iouh durh di gnada unta trost des heiligun geistes.*

Das ist der Ertrag der ersten dreißig Zeilen des Otloh. Bei den übrigen Gebeten ist es nicht anders.

Auch die theologische Abhandlung, wofür der Alkuin-Traktat (Wilhelm, S. 33 ff.) ein Beispiel bietet, verwendet diese Gliederung, wenn auch bei weitem nicht in der Fülle wie die Gebetsliteratur[35]. Neben der Reihe steht dann als häufigste Form die Genetivkonstruktion. Hier ist die Ausbeute bei den Gebeten magerer, weil in ihnen die zahlreichen Genitive mit *got* in der Anrede durch das Personalpronomen *din* ersetzt sind. Immerhin zeigt das kurze Gebet des Otloh folgende Belege: *zeden giriden des euuigin libes* (10), *durch iomannes durtti* (15), *aller dero tuginde teil* (26), *trost des heiligun geistes* (34), *spensti des leidigin uiantis* (36), *die diga Sanctae Mariun; die diga Sancti Michaelis* usw. (38 ff.), *vara des leidigin viantes* (55), *uonna annaginna minas libes* (84).

Reicher ist hier der Alcuin; *diu uuisheit dirre werlte* (4), *des tiuuels dienest* (6), *nach der warheit siner gebote* (7), *diu channusse des gotes* (17), *diu gewizzede der warheite* (17), *mines trehtenes bote* (24), *in allen gotes geboten* (31), *dirre werlte uermanunge* (33), *der wissagone buoch* (40), *gotes gebote* (42), *ze gotes chinden* (47), *diu gotes gebot* (51), *die gotes minne* (52), *mines trehtines gnaden* (59), *in demo gedingen siner rebarmede* (60), *durch des antlazzes gedingen* (63), *gotes gnadon* (65), *gotes helte* (67), *der gotessun* (69), *diu gebot des wrides* (70), *des wrides herscaft* (74), *gotes chint* (77), *gotes gescaft* (83), *ein muoter der minne* (85), *daz guot der rebarmede* (91), *der gotessun* (92), *die gotes erbarmede* (93; 94), *gotes hulde* (109; 110; 116; 121).

Seltener sind dann appositionelle Fügungen. Die Gebetsrede ist eine Stelle, wo sie häufiger auftritt. So im Otloh *trohtin almahtiger,*

35) Folgende Beispiele bietet der Traktat:
3 diu wâre gewizzeda unte diu wâre wisheit; 17 *diu channusse des gotes unte diu gewizzede der warheite;* 33 *weder diu martere noch dirre werlte uermanunge noch almuosen;* 37 *uon allemo dineme herzen unte uon aller diner sela unte uon allem dinem muote* (biblisch); 40 *ellu diu ê unte aller der wîssagone buoch* (biblisch); 56 *de gedinge unte geloube unte minne* (biblisch); 79 *mitten guoton unt den rehton;* 84 *die ebinhellin unt die bruderlichun minne;* 87 *der gesunlichen unter ungesunlichen uigente;* 104 *uber guote unte ubele — — uber rehte unte uber unrehte* (biblisch); 106 *erbarmede unte meigisterscaft.*



tu der — — (3), *Sanctae Mariae, euuiger magidi* (37), *alla unsre rihtara, phaiton jouh leigun* (78), *unsri bruodra virvarana hie bigrabana* (91). Die Sankt Lambrechter Gebete mit ihrem stärkeren Gefühlsschwung haben die Apposition in der Anrede häufiger. Der Alcuin hat nur: *Sanctus Jacobus, mines trehtenes bote* (24), *der gotes sun, unser haltere* (92), *vone gote, sineme herren* (99).

Der so kurz umschriebene Substantivgebrauch der geistlichen Prosa deckt sich überraschend genau inhaltlich wie formal mit dem, was an der Summa zu beobachten war. Inhaltlich ist es eine ganz bestimmt umgrenzte religiöse Sphäre, namentlich das Vorwalten der Genitivzusammensetzungen mit *got*[36]. Formal bestimmen hier wie dort Genitivbildungen und zergliederte Koordination das Aussehen der Dichtung; Appositionen sind weit seltener und finden sich hauptsächlich in der Gebetssphäre. Dagegen fehlt die neuschöpfende Kraft poetischer Wörter sowohl beim Adjektivum wie beim Substantivum.

In die frühmhd. Dichtung außerhalb der Summa ist ebenfalls einiges davon übergegangen, aber bei weitem nicht Alles. Gegen den Genitivgebrauch sträubt sich die Dichtung ebenso, wie sie im allgemeinen dem Appositionsgebrauch abhold ist. Und auch bei denjenigen Erscheinungen, die in Dichtung und Prosa vorhanden sind, bei Zwillingsformel und Reihe, würde eingehendere Untersuchung sehr bald feststellen können, daß auch hierin zwischen Poesie und Prosa beträchtliche Unterschiede bestehen. Im Gebiet der Zwillingsformel findet sich sicherlich eine ganze Menge altererbten Gutes. Grade dieser Abstand von der reinen Übersetzungsprosa zeigt die frühmhd. Dichtung als eine Kunst mit dem bewußten Streben nach eigener Form. Von den altgermanischen Kunstmitteln der charakterisierenden Wortbildungen, der Apposition und Variation, ist ihr nichts oder sind nur noch Spuren erhalten. Aber sie ist darum keine übersetzte lateinische Prosa in deutschen Versen, wenn auch mehr oder weniger stark beeinflußbar von lateinischen Vorbildern oder Sprachgewohnheiten. Jedoch nimmt sie von dem, was die lateinische Prosa bietet, nur das willig auf, was ihr gemäß ist, nämlich die Reihengliederung.

7.

Gehe ich nun zum Satzbau über, so erweise ich zunächst mit charakteristischen Belegen das Nebeneinander von längeren Reihen parataktischer Sätze und komplizierten, aber sprachlich nicht bewältigten Hypotaxen-Systemen.

Die Genesis mit ihrem großen Umfang läßt sich natürlich nicht so einfach analysieren. Auch in dieser Richtung schaffen die größeren Anforderungen des weitverzweigten Inhalts ebenso wie die ausgebildeten Satzformen der Quellen und Vorlagen eine Behandlung des Satzbaus, die dem Ezzo und einem Teil der kleinen Denkmäler

36) Man beachte, wie sehr auch in den übrigen, hier behandelten Denkmälern die Genetivkonstruktionen mit *got* vorwalten, wie aus den angeführten Belegen zu ersehen ist.

beträchtlich überlegen ist. Die Hypotaxe, namentlich das Gefüge aus Hauptsatz + Nebensatz, spielt hier denn doch eine ganz andere Rolle und wird mit weit bedeutenderem Geschick gehandhabt. Dennoch ist nicht zu verkennen, daß Serien kurzer Hauptsätze die Stilgrundlage der Dichtung sind, und ebensowenig fehlt es an Satzblöcken, die roh und unbehauen typisch frühmhd. Gepräge tragen. Die überwältigende Bedeutung der Parataxe überhaupt betont Weller a. a. O. 194 f. Die parataktischen Reihen sind ebenfalls reichlich nachzuweisen. Nur das erste vorkommende Beispiel sei genannt:

10, 7: ***Ane got en ist niweth mangel,   er was ie an anegenge.***
do ne was nieman mere,   do hiez er engil werde.
zehen chore er bestifte,   mit engelen er si al berihte.
zware wil ich iu daz sagen,   er gab iegelichem chore sinen namen.

Darauf folgt die ebenfalls rein parataktische Aufzählung der Engelchöre mit abermals acht Zeilen. Derartige Partieen sind auf jeder Seite zu erweisen und bestimmen den frühmhd. Charakter der Dichtung.

Andrerseits haben wir die unbewältigten Satzblöcke. Auch hier genüge ein Beispiel.

17,12: *Dů wolte unser herre,   daz der man in paradiso ware,*
unz er so uile chinde   dar inne gewunne,
daz ter chor wurd erfüllet,   den der tiefel flos durch ubermůt,
daz si denne azen   der tiuren obeze,
dei uf deme pŏme wurten,   da si abe nicht ersturben,
unt denne fůren   zů der himelisken gnaden,
da si iemer lebeten,   nehein angest habeten.

Andere sind etwa 13, 9; 18, 17; 21, 43; 22, 25; 23, 6; 23, 35; 28, 6; 38, 17; 44, 4; 44, 16; 45, 39; 46, 34; 47, 28; 48, 19 usw. durch das ganze Gedicht hin.

Im M. m. sind Reihen knapper Parataxen nicht selten. Besonders lehrreich ist Strophe 17.

Ir bezeichint alle den man,
ir muozint alle hinnan.
ter boum bezechint tisa werlt,
ir bint etewaz hie vertvelit.
ir hugetont hie ze lebinne,
ir nedahtont hin ze varne.
diu vart diu dunchit iuh sorcsam.
ir chomint dannoh obinan:
tar muozint ir bewinden,
taz sund ir wol bevindin.
ir ilint alle wol getuon.
ir nedurfint sorgen umbe den lon.
so wol imo der da wol getuot,
is wirt imo wola gelonot.

Viel seltener sind ausgedehntere hypotaktische Gebäude, aber sie kommen doch vor und zeigen dann das typische Bild frühmhd. Periodenbaus, nämlich Formen, die sprachlich nicht recht bewältigt scheinen.

12, 1—6: *Gesah in got taz er ie wart,*
ter gedenchet an die langen vart,
der sih tar gewarnot,
so got selbo gebot,
taz er gar ware,
swa er sinen boten sahe.

Vgl. ferner 4, 1—6; 19, 3—6.

Judith: Parataxe:

59 *wi ubili sis ginuzzin,*
di sin den ovin schuzzin!
daz tuir slug in ingegini,
iz virbranti der heidinin eini michil menigi.
got mid sinir giwalt
machit in den ovin kalt.
di uzzirin brunnin,
di innirin sungin:
do sungin si dar inni
du suzzirin stimmi.
do sungin sin dem ovini
„gloria tibi domine!
deus meus laudamus te.“
si lobitin Crist in dem ovini.

Vgl. ferner 143—152; 162—166; 191—194.

Hypotaxe 8 Zeilen:

87 *er hiz di alliri wirsistin*
sinin siti lernin,
daz si warin nidic
undi niminni gnadich,
noch uzzir iri mundi
niman nicheini guti redi vundi,
nicheini guti antwurti,
(ni)wari mid iri scarphin swerti.

Vgl. ferner 169—172; 207—210.

Salomon: Parataxe.

155 *In sinim hovi was vil michil zucht:*
da was inni allis gutis ginucht.
sin richtum imo vil woli schein:
sin stul was gut helphinbein,
woli gidreit und irgrabin,
mid dim goldi was er bislagin.
sechs gradi gingin dir zu.
zwelf gummin dinotin imo du.
dru thusint manigeri
di giwist er alli mid sinir leri.

Vgl. ferner 101—116; 145—154; 201—208; 213—218.

Hypotaxe:

Inclita lux mundi,
du dir habis in dinir kundi,
erdin undi lufti
unde alli himilcrefti
du sendi mir zi mundi
daz ich eddilichin deil muzzi kundi
di gebi vili sc̣oni,
di du deti Salomoni,
dinir manicfaltin wisheit.

Vgl. ferner 209—212 und die Schlußzeilen 251—253. Sonst ist der Salomon frei von komplizierteren Satzsystemen. Seine Hypotaxensysteme erschöpfen sich sonst in der Bindung eines Hauptsatzes mit einem Nebensatz eventuell mit Einschiebung des Nebensatzes in den Hauptsatz oder mit Koordination mehrerer gleichgeordneter Nebensätze.

Begreiflich genug ist auch die Summa satztechnisch weiter fortgeschritten als die anderen Denkmäler. Der einfache Hauptsatz herrscht freilich auch hier vor; und wenn er weniger auffällig scheint, so liegt das nicht so sehr an seiner geringeren Häufigkeit als an dem größeren Umfang des einzelnen Satzes. Der knappe Hauptsatz tritt gegen den ausgedehnten zurück. Indessen auch die parataktische Reihe ist leicht nachweisbar. So 43 ff.; 85 ff.; 117 ff.; 135 ff.; 165 ff.; 215 ff.; 225 ff. Andrerseits ist das große Satzsystem im allgemeinen besser gebändigt. Die typisch frühmhd. Ungeschicklichkeit im Periodenbau fällt in diesem Stück nicht so auf, da es sich in seinen hypotaktischen Gefügen selten über die einfache Unterordnung hinauswagt. Aber schon die dreiteiligen Systeme 81 ff.; 321 ff. und 373 wirken in frühmhd. Art ungewandt. Und noch mehr tun es die paar größeren Systeme: 39 ff.; 266 ff.; 313 ff.

8.

Die Syndeseform koordinierter Sätze erwies sich als ein besonders auffälliges Stilmerkmal des Ezzo. Es ergab sich als seine Eigenart ein starkes Vorherrschen asyndetischer neben reichlich vorhandener anaphorischer Verbindung, dagegen Zurücktreten der logischen Verknüpfungsformen. Immerhin war logische Verknüpfung auch dem Ezzo nicht fremd, sodaß selbstverständlich für die frühmhd. Literatur mit allen drei Syndeseformen gerechnet werden muß, und daß ein Schwanken der gegenseitigen Häufigkeit zu erwarten ist. Nur muß das Gesamtbild dadurch nicht in seinen Grundlagen verschoben werden.

Die Schichtung der verschiedenen Verknüpfungsmöglichkeiten in einem so umfangreichen Gedicht wie der Genesis ist natürlich nicht in allen Einzelheiten mit ein paar kurzen Worten darzulegen. Es muß genügen, die typischen Züge herauszuheben und mit dem Ezzo in Vergleich zu setzen. Dabei ergibt sich auch hier die Vorherrschaft der Asyndese, die — ohne daß wir dabei nach der sonstigen Form der

Sätze fragen — nach umfänglichen Stichproben[37] überall 60—70% des ganzen Satzbestandes umfaßt. Diese grobe Feststellung geschieht bewußt mit der Zusammenwerfung sehr verschiedenartiger Typen unter einem großen Oberbegriff. Als nicht asyndetisch gelten dabei nur diejenigen Sätze, die eine tatsächliche Verbindungspartikel, sei es logischer oder demonstrativ-anaphorischer Natur, aufweisen. Alles andere ist Asyndese. Insbesondere laufen unter dieser Rubrik auch alle diejenigen Sätze mit, in denen durch ein Satzglied an sich, sei es nominaler, adverbialer oder verbaler Natur, doch ohne die Beigabe einer spezifischen Synthesebezeichnung, eine Verbindung tatsächlich hergestellt ist.

Innerhalb der Asyndese fallen hier jene Formen besonders auf, für die zuerst Karl v. Kraus[38] reichlich Belege gesammelt hat unter dem richtigen Gesichtspunkt der asyndetischen Satz-Parataxe, während sie Dickhoff in seiner Arbeit über das Asyndeton § 26 S. 66 ff. als verbale Asyndeta behandelt. Es ist der Typ: *Si tet same der man, wolt sich insculdegen* (17, 18). Es ergibt sich aus den genannten Arbeiten, daß die Genesis ein besonderer Tummelplatz dieser Form ist, sodaß sie für dies Gedicht — wie auch für Merigarto — ein besonderes Stilmittel wird. Dem Ezzo fehlte es, wie wir oben sahen, bis auf einen Nebensatzbeleg (Kraus a. a. O. S. 144) ganz.

Massenhaft sind die Belege für den Ausdruck logischer Beziehungen durch die Asyndese. Als einleuchtende Beispiele nehme man:

11,19: *er sprach: min maister ist gewaltich hie in himele*
er wanet ime mege iuweht sin widere.
ich pin alsame here. ich ne wil unter ime wesen nie mêre.
ich pin also scone. ich wil mit mînem chore
ebengewaltich ime wesen. ich wil âne in genesen.

Die Übersetzung dieser Rede Luzifers würde mit logischen Konjunktionen arbeiten müssen: darum meint er — —; aber ich bin — —, daher will ich nicht, auch bin ich — — daher will ich — — und will.

25,17: *Kain unt sin bruder prahten ir oppher.*
Kain was ein accherman: eine garb er nam [daher
er wolte sie oppheren mit eheren iouh mit agenen [und
daz oppher was ungename. got ne wolt iz iuphahen [aber
Abel was einvaltich und semtter. er hield siniu lember [dagegen
an nehein ubel er ne dahte, ein lam zopphere brahte [und

oder 48,29: *Er tete siben venie ê er sineme brůdere chome ingegine.*
Sin bruoder in ane lief. er was ime vil lieb [denn
er begunde ime erbarmen. er duang in an sich mit den armen

37) Vgl. S. 42.
38) Die Belege stehn in den Anmerkungen zu dem Bruchstück eines hl. Veit, das v. Kraus in seinen 'Deutschen Gedichten des XII. und XIII. Jahrhunderts' (1894) abgedruckt hat. Das. S. 141 ff. Für die Exodus hat Koßmann a. a. O. S. 62 das Material.

er chust in minnichliche er weinot amerliche,
er bat ime sagen ze mare, er dei wib iouch die chint waren.

Hier liegt also wesentlich asyndetische Reihung vor, die in der Übersetzung *und* als Bindungsartikel verlangen würde.

Weitere Einzelbelege für die verschiedenen Färbungen derartiger Asyndesen sind so massenhaft, daß von einer Aufzählung im Rahmen dieser Arbeit nicht die Rede sein kann. Neben ihr versinken die beiden anderen Syndeseformen in Bedeutungslosigkeit. Auch die anaphorische Syndese spielt für das Stilbild der Genesis nicht die Rolle, die ihr z. B. im Ezzo und noch stärker in anderen Gedichten wie z. B. bei der Frau Ava[39] zukommt. Immerhin ergaben die Stichproben, daß die anaphorische Syndese die logische überall erheblich übertrifft, und daß von den beiden Leitformen *do* (Material dafür bei Weller a. a. O. 210) und *unde* die erste stets beträchtlich überwiegt. Von den drei Probestücken hat:

I:	12 *do*	2 *unde*
II:	34 *do*, 17 *da*	22 *unde*
III:	39 *do*	13 *unde*.[40]

Oder wenn wir nicht nur die beiden Leitformen, sondern die ganze Masse der logischen und anaphorischen Syndese in Betracht ziehen, so ergibt sich mit Ausschluß des in seiner Stellung zweifelhaften *nu*[41] folgende Übersichtstabelle:

I:	anaphorisch	51	logisch	11
II:	„	92	„	39
III:	„	113	„	32.

Im einzelnen ist festzustellen, daß die Genitivform *des* (12, 3; 15, 8; 32, 6; 32, 16; 53, 6; 54, 40; 55, 38; 56, 16; 56, 37; 57, 23; 58, 35; 59, 22; 59, 41; 60, 17; 62, 41; 62, 44; 63, 16) noch überall rein anaphorisch zu fassen ist und normalen Genitivkonstruktionen angehört. Am stärksten nach der logischen Seite hin geht 56, 37: *des chom er in arbeit* = dadurch oder deswegen kam er in Not. Aber auch hier steht die gebräuchliche Konstruktion dahinter: *eines dinges in arbeite komen.*

Von diu = deswegen begegnet in den Stichproben 2 mal (56, 2; 61, 2).

39) Vgl. dazu die Zusammenstellungen, die ich in meinem Aufsatz über die Gedichte der Frau Ava in meinen 'Frühmittelhochdeutschen Studien' (Halle 1925) gegeben habe.

40) Ich habe, um nicht jedes Mal die gesamte Genesis auch für sehr häufige Erscheinungen statistisch durcharbeiten zu müssen, beliebig drei Stücke aus verschiedenen Teilen des Gedichtes ausgeschnitten und als Versuchsstücke benutzt. Dieselbe Beobachtung der Bevorzugung des *do* vor *unde* gibt für die Exodus Koßmann a. a. O. S. 58.

41) Zur Beurteilung des *nu* als Syndesepartikel vgl. das darüber im ersten Teil dieser Untersuchung (ZfdPh. 51, S. 259) anläßlich des Ezzo Gesagte. Vgl. auch unten S. 48.



Die Zusammensetzungen mit *da —, dar —* (23 Belege) sind sämtlich eindeutig anaphorisch mit Ausnahme des vielleicht kausal zu fassenden *darumbe* in 53, 13: *er ward dar umbe uerchouttet.*

So ist zum Teil rein anaphorisch = „auf diese eben genannte Weise". Zum Teil ist es auch logisch folgernde Partikel = *also, dann.*

14, 7: *so ist der grozeste   unter in der nutzeste.*
26, 46: *so begunde unseren trehtin   uile harte riuwen.*
29, 17: *so mach man den bosen   aller lihtest chiesen.*
65, 3: *nemet zuisken scatz;   so getriuwet man iu deste baz.*

Gelegentlich häuft sich dieses *so* in einer Art und Weise, wie sie anderen Dichtungen (z. B. Jüngstes Gericht und Antichrist der Frau Ava) recht geläufig ist, zu anaphorischen Reihen. Ein Beleg dafür findet sich innerhalb der analysierten Partien. Im Anschluß an ein Vorder-Nachsatz-System mit *so — so* greift dieses *so* auf die nächsten Hauptsätze über.

60, 38: *so iz so tiuren beginnet   daz niemen nicht uindet,*
so scolt du in da mite helten,   bedeu geben ioch uerchoutten:
so genisit dir daz liut,   daz wirt dir uil liep,
so mag man dir gesân: so dunchet iz mich wole getan.

Ein zweites Beispiel findet sich 20, 29 ff., wo ebenfalls ein Vorder-Nachsatzsystem vorausgeht.

Nu ist durchaus Requisit der direkten Rede, nirgends Verknüpfungspartikel der Erzählung. Vorliebe für *nu* im Redebeginn zeigt sich auch hier (12, 9; 12, 14; 12, 27; 13, 5; 34, 7; 53, 19; 54, 2; 54, 15; 55, 20; 61, 10; 64, 42). Auch die Anrede des Dichters an sein Publikum verwendet *nu* (10, 1 der Anfang des ganzen Gedichtes; 12, 25). Daneben aber erscheint im Innern der Rede jenes abschließende *nu*, das als präsentisch gewendetes *do* aus einer Reihe vorangehender Tatsachen das Fazit zieht (30, 19; 32, 11; 54, 3; 54, 6; 57, 16; 58, 25; 63, 37; 64, 36). Zu reiner Reihung verblaßt es 63, 37—38, wo es in zwei Zeilen dreimal vorkommt.

Auf dem Gebiet der logischen Syndese herrscht naturgemäß *unde* vor. Die Bedeutung, die es in der Genesis immerhin hat, wird zum guten Teil auf Konto der lateinischen Quellen zu setzen sein. (So etwa 25, 23 = I. Mos. 4, 4; 27, 2 = I. Mos. 6, 6; 27, 38 = I. Mos. 8, 17; 28, 2 = I. Mos. 9, 1; 28, 3 = ebda.; 28, 37 = I. Mos. 9, 23; 30, 10 = I. Mos. 12, 16; 30, 20 = I. Mos. 12, 19; 30, 36 = I. Mos. 15, 2; 31, 17 = I. Mos. 16, 11; 34, 19 = I. Mos. 24, 23; 58, 13 = I. Mos. 37, 17; 58, 31 = I. Mos. 40, 17.) Doch kommt es weniger auf den einzelnen Stellennachweis an, als auf die leise Einfärbung durch die lateinische Quelle überhaupt, die auch an diesem Punkt in unserem Gedicht zu beobachten ist. Diese Einfärbung ist umso stärker, je mehr ein deutsches Gedicht Übersetzung einer lateinischen Quelle ist und sein will[42]. Grade der Konjunktionsgebrauch ist dabei besonders interes-

42) Besonders deutlich tritt dies Streben nach Nachahmung des lateinischen Vorbildes und die dadurch bedingte Einfärbung des Stils in der deutschen Tundalusdichtung zu Tage, die sich bei v. Kraus, Deutsche Gedichte S. 46 ff. findet.

sant. Doch kann man ganz allgemein sagen, daß deutsche Texte dieser Zeit zur Verminderung des überaus stark durchgebildeten Systems lateinischer satzverbindender Partikeln neigen. Was die gleichzeitige deutsche Übersetzungsprosa angeht, vergl. S. 59. So ist auch die Genesis sehr weit entfernt von der Partikelfülle ihrer Quellen; und die wenigen vorhandenen *unde* sind im Verhältnis zu der Menge der *et* bezw. *-que* des biblischen Textes fast charakteristischer für die Ablehnung von Konjunktionen, als daß sie für ihre Beliebtheit etwas besagen.

Neben *unde* spielt nur noch *ouch* (bezw. *jouch)* in der Genesis eine gewisse Rolle (14 Belege). Alles Übrige (*wande, noh, doh, e*; *so*, u. ä.) ist nur ganz vereinzelt, auch sind nicht alle Belege immer eindeutig.

9.

Mannigfache logische Beziehungen drückt M. m. durch Asyndese aus. Antithetisch:

2, 3: *sie minnoton tisa wencheit:*
iz ist in hiuto vil leit (aber)

kausal:

10, 7: *da mouz er iemer inne wesen:*
got selben hat er hin gegeben. (denn)

13, 3: *ter tot ter bezeichint ten tieb,*
iwer nelat er hie niet: (denn)
er ist ein ebenare.

konzessiv:

3, 1: *Sie hugeton hie ze lebinne,*
sie gedahton hin ze varne (und doch)
ze der ewigin mendi

6, 1: *Ir wanint iemer hie lebin:*
ir muozint ze jungest reda ergeben. (jedoch)

final:

11, 7: *daz ander gebent ir dien armen:*
ir mouzint iemer dervor sten. (damit ihr nicht — —)

Hierzu kommen dann noch die häufigen Belege rein aufreihender Asyndese, deren wichtigstes Beispiel weiter oben S. 13 mitgeteilt ist.

Auch die anaphorische Syndese ist kräftig entwickelt. Freilich ist für das *do* der fortschreitenden Erzählung in diesem rein predigthaften Stück kaum Verwendung (einziger Beleg: 7, 3 *to gebot er iu zemo lebinne).* Aber die pronominale Anaphora mit *daz, des* ist reichlich vorhanden (5, 7; 6, 7; 7, 6; 9, 6; 12, 7; 13, 8; 17, 10). Die lokale Verknüpfung mit *da* (14, 7) oder *dar* (4, 1; 17, 9) und ihre Zusammensetzungen *(da — — inne* 10, 7; *tar undir* 16, 4) dringen zwar nirgends zur Reihungspartikel vor, entwickeln sich aber auch nicht zu Partikeln logischer Verknüpfung und bleiben ganz im Rahmen der Anaphora.

Daneben hat aber M. m. die logische Verknüpfung stärker entwickelt als der Ezzo. Zwar sind besondere logische Partikeln auch hier nur äußerst gering vertreten. Es findet sich nur ein Beleg für *unde:*

1, 3: *ir minnont tisa brodemi*
unde wânint iemer hie sin.

Ouch, aber, oder, wande, doh, noh fehlen ganz. Aber aus der anaphorischen Syndese haben sich kausale Bedeutungen losgespalten. Insbesondere zeigt *des* mehrfach die Bedeutung von nhd. „deswegen", eine Entwicklung, die weder aus dem Ezzo noch aus der Genesis zu belegen war. Dieselbe Färbung hat einmal das uns schon von der Genesis her bekannte *von diu,* das hier durch Hinzutreten des *so* noch besonders zur Konjunktion gestempelt wird. Endlich zeigt *dannoh* in konzessiver Entwicklung die Bedeutung von nhd. „dennoch."

9, 4: *tes wirt er verdamnot.*
9, 8: *tes varnt se al ze hello.*
18, 4: *des sin wir alle besvichin.*
11, 6: *von diu so nemugent ir gen drin.*
17, 8: *ir chomint dannoh obinan.*

Das eigentliche Charakteristikum dieses Predigers ist aber die häufige Verknüpfung mit logisch folgerndem *so.* Die Art und Weise, wie diese Partikel in M. m. verwendet wird, zeigt deutlich ihre Verblassung zur reinen Reihungspartikel. Man nehme etwa

10, 3: *sô vert er hina dur not.*
so ist er iemer furder tot.
wanda er daz reht verchoufta,
so vert er in die hella.

Man sieht deutlich, wie hier *so* als Verbindungspartikel zuerst auftritt, und wie nachher die Nachsatzpartikel *so* die Reihung bewußt fortsetzt und unterstreicht. Ähnlich sieht 16,5 f. aus:

sô truchit in der slâf tâ,
so vergizzit er dar er scolta.

Beide Beispiele zeigen, daß *so* hier keine eigentlich logisch folgernde Aufgabe hat, sondern der rein aufreihenden Aufeinanderfolge in der Gegenwartsdarstellung gilt, wie *do* es für den Vergangenheitsbericht tut. Diese neue Reihungsform, in der Genesis schon an einzelnen Stellen zu beobachten, tritt mit M. m. vollgültig in den Formenschatz der frühmhd. Stilmittel ein[43].

Die zeitlich etwas jüngeren Stücke, Judith und Salomo, zeigen die asyndetische Bindung nicht in derselben starken Ausbildung wie der Ezzo. Doch lassen die oben gegebenen Beispiele für Reihung er-

43) Auch hier verweise ich auf entsprechende Zusammenstellungen für die Gedichte der Frau Ava in meinem genannten Aufsatz, sowie auf weitere Materialsammlungen bei Scherer QF. 7,77 und bei Ad. Langguth, Untersuchungen über die Gedichte der Ava (Budapest 1880) S. 68 ff.

kennen, daß die Asyndese auch hier noch eine bedeutende Rolle spielt. Und auch der Ausdruck spezifisch logischer Beziehungen durch asyndetische Verbindung kehrt wieder.

Judith: 23: *si irvultin alli sin gibot,*
si giloubtin vil vasti an du abgot. (denn)
55: *sin ist al der ertrinc:*
kunic Nabochodonosor, dinu abgot sint ein drugidinc (aber)

ebenso 65/66; 115/118.

Salomo:
143: *su waz ein vrouwi vil rich,*
iri gebi was vil kuniclich (denn)

ebenso doch wohl auch 65/66.

60: *der irdranc alli di brunni,*
di dir in der burch warin.
di cisternin wurdin leri. (so daß)

Ferner 96/98; 185/186. Eine typische Reihung logischer Beziehungen bietet ferner 105/108.

Ist Asyndese hier weniger ausgeprägt als im Ezzo und im M. m., so sind in diesen erzählenden Stücken die verschiedenen Arten anaphorischer Syndese um so kräftiger entwickelt. Unter den hier behandelten Dichtungen sind sie die ausgesprochenen Vertreter eines anaphorischen Stils. Der stilistische Eindruck beider Denkmäler — und zwar noch stärker der Judith als des Salomo — wird durch die anaphorische Reihung mit *do* bedingt. Die Judith hat auf ihre 220 Zeilen 21 Belege für *do*-Verknüpfung, der Salomo auf 258 Zeilen 10. Dafür ist in diesem Gedicht die anaphorische Pronominal-Verknüpfung mit 19 Belegen stärker entwickelt als in der Judith mit 9 Belegen. Hinzu treten die kleinen Gruppen: *da, dar* (Judith 33, 107, 108, 164; Salomo —); Zusammensetzungen mit *da, dar* (Judith 5; Salomo 121, 123, 151, 155, 217); *dannen* (Salomo 131). Alles in Allem kommt auf durchschnittlich 7 bis 8 Zeilen eine anaphorische Syndese.

Typisch schwach entwickelt, wenn auch ein wenig stärker als im Ezzo, ist in beiden Gedichten die logische Syndese des Hauptsatzes. Die entscheidende Leitform *unde* ist in der Judith immerhin 5 mal belegt (3; 95; 203; 211; 216), doch immer noch sehr knapp gegenüber der anaphorischen Leitform *do.* Noch geringer sind andere logische Partikeln vertreten: Adversatives *doh* (4; 199), temporales *sit* (100). Nicht hierher gehört *abir* 133 *(do sprach abir einir der selben burgeri).* Es hat vielmehr noch stark adverbiale Prägung und gehört speziell steigernd zu *einir,* nicht verbindend zum ganzen Satz.

Logische Sproßformen anaphorischer Syndesepartikeln hat die Judith nicht aufzuweisen. Als wiederholte einleitende Partikel der direkten Rede erscheint *nu,* wie Ähnliches schon in der Genesis zu beobachten war. So beginnen 119 die Worte des Holofernes, 135 die Worte des Bürgers, 195 das Gebet der Judith, 203 die Antwort Got-

tes mit *nu*. Das 159 ergänzte *nu dar* steht in der Handschrift am Beginn der Worte des Holofernes bei Judiths Anblick. Auch die Einleitung des Vordersatzes mit *nu* am Anfang von Judiths Rede 169 muß hier mit herangezogen werden[44]. Eine gewisse verbindende Kraft hat *nu* nur 173, wo konsekutiv-kausale Bedeutung = nhd. *darum* darin liegen kann[45].

Der Salomo kennt nur eine Verbindung mit *unde:*

103: *er hiz imo snidin du bant*
und virbot imo du lant;

ferner hat er eine Verbindung mit *odir:*

87: *nu sagi mirz vil schiri*
odir ich heizzi dich virlisi.

Zweifelhaft ist *ave* 225 ff., wo MSD. anaphorische Verbindung mit *du* einführt, weil eine adversative Bindung hier dem Sinne garnicht entspricht. Das einzige *nu* (87) ist wie in der Judith Redebeginn. Etwas stärker ist die folgernde Fortführung mit *so* vertreten, wofür zwei Belege (30; 78) anzuführen sind.

Die anaphorische Verknüpfung mit *des* nähert sich der Bezeichnung logischer Beziehung in 46: *des giwanner michilin lon* und 63: *des chomin die luiti in eini vil starchi noti.* Kausal ist *von diu* 115: *von du wart daz hus zi Hiersalem giworcht ani alliz isin.*

Die Summa ist auch in Bezug auf Satzverbindung stärker von lateinischen Vorbildern beeinflußt als die übrigen Stücke. Nicht als ob nicht asyndetische Sätze ebenso vorherrschten, wie in den andern zeitgenössischen Gedichten, oder als ob die logische Syndese rein zahlenmäßig so stark vorgedrungen wäre. Aber es fehlt die typische asyndetische Reihe, wie sie alle hier untersuchten Denkmäler auszeichnete, und die längeren Sätze und Satzsysteme lassen die stilistische Wirkung der Asyndese minder kräftig hervortreten. Die Asyndese ohne Subjektswiederholung fehlt auch hier ganz.

Von logischen Beziehungen, die in diesem Denkmal durch Asyndese ausgedrückt werden, überwiegt seiner ganzen Veranlagung nach die antithetische Form. Zweizeilige Antithesen wie

295: *Du gotis urtel ist hi dougin,*
zi demo suntagi ist sû offin.

geben diesem Stück sein besonderes Gepräge. Vgl. dazu 129 f.; 141 f.; 157 f.; 189 f.; 226 f.; 281 f.; 291 f. Daneben herrschen folgernde Asyndesen vor:

44) Vorsichtig sei angemerkt, daß sich Verbindung mit *nu* nur im Gebiet der eigentlichen Judithdichtung, nicht im ersten Teil findet. Auch die Verknüpfung mit *unde* läßt Unterschiede erkennen: 1 *unde* in den drei Männern, 4 *unde* in der Judith. Doch ist das Material für sichere Schlüsse zu klein.

45) Dieses *nu* in 173 wird indessen kaum so scharf als Satzeinleitung zu fassen sein. Es ist wohl vielmehr ohne straffe grammatische Konstruktion noch als nachsatzmäßige Wiederaufnahme des Vordersatzes: *nu daz also wesin sol* (169) aufgefaßt worden.

97: *Von den anigengin virin*
got wolti den mennischin zirin:
er gammi von dem vuri (darum)
gisuni vili dûri usw.

Ähnlich 117 ff.; 223 ff.; 277 f.; 279 f.

Kausal ist das Verhältnis:

153: *des dôdis craft do irstarbti,*
mit demo lib er sini holdin widir giarbti (denn)

Ferner 217 ff.

Anaphorische und logische Asyndese bestimmen das Aussehen der Summa so wenig wie das der Genesis. Die Leitformen *do* und *unde* erscheinen im Verhältnis 9 : 3. Dazu treten 5 Belege für *da.* Entscheidend ist aber, daß sich nirgends ein Reihungsbestreben geltend macht. Entsprechend ist das ganze Verhältnis der anaphorischen zur logischen Syndese 31 : 13. Das Material selbst ist so verzettelt, daß nirgends ein einheitliches Bild hervortritt, das die Bestimmung des Stilbildes durch einzelne Formen der Anaphora erkennen ließe. Unter den logisch gewendeten Bildungen ursprünglich anaphorischer Art erscheint neben dem schon bekannten *von diu* (248, wo es durch Hinzufügung von *so* besonders als Konjunktion abgestempelt wird) zweimal *durch daz* = deswegen (51; 63). Auch *nu* ist einmal logisch deduzierend (201). 249 erscheint *avir,* hier als Konjunktion mitgerechnet, obwohl es noch die prägnante Bedeutung „wiederum“ hat.

10.

Die Summa zerbricht das Reihungsgefüge des frühmhd. Stils am stärksten, weil sie am meisten von der lateinischen Formgebung in ihrem Wechsel der Konjunktionen und der Satzgefüge abhängig ist. Wieder zeigen die zeitgenössischen Prosaquellen, wie weit die Poesie von einer reinen Nachbildung lateinischer Vorbilder entfernt ist, und wie wenig von lateinischem Stil im Grunde selbst in die am stärksten lateinisch gefärbten Gedichte eingedrungen ist. Im Satzgefüge ist die Unabhängigkeit sogar bedeutend größer und auffälliger als im Nominalgebrauch.

Die vom lateinischen Vorbild am meisten abhängige Prosaquelle ist für uns der Alkuintraktat. Hier kehren sich die Verhältnisse völlig um gegen Alles, was wir an der Poesie beobachtet hatten. Nicht mehr die Asyndese beherrscht hier den stilistischen Eindruck, sondern die logische Syndese. Statt 60 bis 70% aller Sätze umfaßt die Asyndese nur noch 34% mit 32 Belegen, von denen allein 8 auf die Kapitelanfänge und ein großer weiterer Teil auf selbständig einsetzende Bibelzitate entfällt. Dagegen ist die logische Syndese mit 50 Belegen auf 140 Zeilen stark beherrschend (Hauptformen: 9 *unde,* 10 *awer,* 19 *wanne).* Von ursprünglich anaphorischen Formen erscheinen kausal gewendet *von diu* (96; 115; 125; 142) und *dannan* (24; 35; 91), dagegen nicht *des.*

Ganz untergegangen ist das Kontingent der anaphorischen Syndese mit im ganzen 11 Belegen, von denen allein 8 auf die in der Poesie nur ganz gelegentlich vorkommende Syndese mit *dise* fallen, reine Nachbildung der lateinischen Vorlage. Ein weiterer Beleg betrifft adjektivisches *der (der drie* 57). Sonst haben wir nur ein *daz* (46) und ein *sus* (13). Dagegen kein *do,* kein *da,* keine *da*-Verbindungen. Also auch innerhalb der kleinen Gruppe der anaphorischen Syndesen herrschen auf Grund der Nachahmung der lateinischen Vorlage andere Formen vor als in den analysierten Gedichten. Selten ist die lateinische Konjunktion fortgeblieben: *etiam* (11), *vero* (31), *vero* (41), *quidem* (49), *autem* (57), *igitur* (58), *sed* (111); *vero* (121); *enim* (137). Dagegen ist die Kenntnis des Konjunktionsgebrauchs dem Übersetzer so geläufig, daß er zuweilen gegen das lateinische Vorbild deutsche Konjunktionen einführt: *ouch* (35), *nu* (50), *wanne* (85; 87), *wan* (91), *auer* (94), *wanne* (98), *von diu* (115; 125; 142); *unte* (119), *wanne* (135). Auch *dise* ist mehrfach gegen den lateinischen Text eingetreten (41; 49; 86; 101).

Ebensowenig zeigt der Jüngere Physiologus eine Ähnlichkeit mit der Formgebung der Gedichte. Auch in ihm spielt die Asyndese keine beherrschende Rolle, obwohl die reine Prozentzahl höher ist als im Alkuintraktat (45%). Aber sie schreitet nicht zu stilistisch-betonter Reihung fort und dient nicht zum unverkennbaren Ausdruck spezieller Beziehungen. Auch die anaphorische Syndese hat keine Bedeutung, und die logische Syndese namentlich mit *unde* nimmt einen breiten Raum ein. Immerhin bewegt sich der Übersetzer des Physiologus seiner Vorlage gegenüber freier, und diese Freiheit kommt ganz besonders darin zum Ausdruck, daß er häufiger lateinische Konjunktionen unterdrückt. So fehlt etwa in den 52 Zeilen des Stückes über den Panther: *sed* (2), *autem* (7; 12; 14; 29), *-que* (8; 18), *et* (17; 35), *ac* (20), *jam* (33). Oder in dem Stück über das Einhorn (33 Druckzeilen): *etiam* (4), *atque* (4), *et* (10), *sed* (27), *autem* (7; 20; 21; 30). Nach dieser Richtung hin lag das Volkstümliche, in der Dichtung hat es sich überraschend stark durchgesetzt.

Von höchstem Interesse ist daher das Fetzchen einer deutschen Übersetzung von Einhards 'Vita Caroli', das Wilhelm a. a. O. anhangsweise als Nummer XLV mitgeteilt hat. Es ist sicherlich später als unsere geistlichen Denkmäler, aber es ist wertvoll als das erste Beispiel einer deutschen Übersetzungsprosa, die nicht nur die Worte, sondern auch die Sätze verdeutschte. Und damit wird es zum ersten kleinen Stückchen deutschen Schrifttums, das uns ein wenig von dem Mutterboden zeigt, auf dem der Stil der frühmhd. Poesie erwachsen ist, von der wirklichen Prosa des 12. Jhdts. Man höre die knappen anaphorischen oder asyndetischen Sätze:

Da gewan er bi zwo tohter. Der hiez einiv theodora Div ander hilttrvd.
Do gewan er bi aeiner frouwen Aeine tohter Div hiez ruedlint. Dar nach nam er aeine frouwen Livtgart.

Er hete aein sinwellez havbet. Siniv avgen brvnnen allewege. Sin nase zam sinem antlvze wol. Er hete aein schone antlvtze. vn alle zit frolich gestalt.

Diese Sätze zeigen nichts von einem Versuch, lateinische Formen nachzubilden[46]. Sie sind eigenwüchsig. Diese Sprache ein wenig gehoben und gepflegt, und wir haben Verse frühmhd. Stils vor uns. Und das ist uns so wichtig, weil wir daraus lernen, daß der Stil der frühmhd. Dichtung trotz aller Abhängigkeit in Stoff, Quelle und Form dennoch etwas Eigenes ist.

11.

Aus den Nebensatzproblemen hatten wir als stilbildend die mangelnde Bezeichnung der Hypotaxe durch verbindende Korrelate und die Einförmigkeit der vorhandenen Konjunktionen zum Ausdruck wechselnder logischer Beziehungen hervorgehoben. Auch nach diesen Gesichtspunkten hin gilt es, nun auch die anderen Denkmäler zu untersuchen.

Die Nebensatzbildung als solche war in der Genesis weit reicher entwickelt als im Ezzo. Und so ist auch eine entsprechend reichere Entfaltung der Korrelatformen zu erwarten. In der Tat sind auch namentlich konditionale und temporale Nebensätze in dieser breit angelegten Erzählung stärker entwickelt und in ihren Konjunktionen mannigfaltiger als im Ezzo. Es hat dabei in unserem Zusammenhang keinen Sinn, syntaktische Einzelheiten ohne stilbildende Kraft zu besprechen. Es genügt vielmehr die Feststellung, daß auch in der Genesis unter allen konjunktionalen Nebensätzen die *daz*-Sätze unbedingt führend sind. In den Versuchspartien ergeben sich folgende Verhältnisse:

I	daz-Satze	74	temporale Sätze	7	konditionale Sätze	10	kausale Sätze	6
II	„	69	„	10	„	14	„	5
III	„	67	„	21	„	10	„	2

Mannigfache Beziehungen werden durch *daz* ausgedrückt. Denn auch die Genesis ist so gut wie frei von Sonderbildungen, die sich aus dem einfachen *daz* abgespalten haben. Innerhalb der untersuchten Stücke liegen nur: *von diu daz* (29, 35), *bi daz* (im kausalen Vordersatz 34, 12) und endlich zweimal *ne ware daz* (28, 5; 56, 17) = außer daß, eine Bildung, die so wenig wie neuhd. *es sei denn, daß* aus echter Korrelatbildung hervorgegangen ist, sondern ein formelhaft gewordenes

46) Es ist nötig, sich hier den lateinischen Text daneben zu vergegenwärtigen, wie ihn Wilhelm a. a. O. II, 241 f. mitteilt. Dann erst bekommt man den Eindruck, wie hier lateinische Gliederung in deutsche Reihung aufgelöst wird: ***Habuit et alias tres filias, Theoderadam et Hiltrudem et Ruodhaidem, duas de Fastrada uxore, quae de orientalium Francorum, Germanorum videlicet, gente erat, tertiam de concubina quadam, cuius nomen modo memoriae non occurrit. Defuncta Fastrada, Liudgardam Alamannam duxit.*** In den späteren Anfängen einer geschriebenen eigenwüchsigen deutschen Prosa kommen diese einfachen gereihten Sätze wieder zum Vorschein.



Haupt-Nachsatzsystem mit dem *daz*-Satz als Subjekt darstellt. Praktisch betrachtet gibt es also Konjunktionen, die aus *daz* abgeleitet sind, in der Genesis noch nicht.

Das Korrelatbedürfnis ist gegenüber dem Ezzo vielleicht ein wenig gewachsen, betrifft aber Verhältnisse, die bei dem geringen Umfang des Ezzo nicht gut eindeutig zu beobachten gewesen wären. Unter den Korrelatbildungen herrscht *so* unbedingt vor; und zwar sowohl in vergleichendem als in konsekutivem Verhältnis; *so-wie* und *so-dasz* sind die bei weitem häufigsten Korrelate. Innerhalb dieser Gruppe herrscht dann wieder das nominale Korrelat vor, also der Typus: *so viele — wie* bezw. *dasz,* während das einfache Verhältnis *so-wie* bezw. *dasz* oft genug unausgedrückt bleibt. Die analysierten Stücke ergaben:

I	18 Belege	davon *so* + Nomen 13	*so* ohne Nomen --	Sa. 13
II	18 Belege	davon *so* + Nomen 8	*so* ohne Nomen 1	Sa. 9
III	17 Belege	davon *so* + Nomen 6	*so* ohne Nomen 4	Sa. 10
	53	27	5	32

Aber auch das vergleichende oder konsekutive Verhältnis wird keineswegs immer durch Korrelat ausgedrückt. Sondern wie der einzige Beleg für ein konsekutives *daz* im Ezzo des Korrelats entbehrte, so gibt auch die Genesis sowohl konsekutive wie vergleichende Sätze ohne Korrelat. *Daz* = neuhd. *so daß* mit naturgemäß fließender Grenze nach dem Finalen hin, findet sich: 11, 35; 13, 8; 13, 23; 14, 40; 17, 7; 17, 39; 18, 16; 19, 7; 27, 5; 27, 12; 28, 24; 29, 3; 29, 29; 29, 44; 31, 11; 32, 19; 56, 10; 61, 3; 61, 35; 64, 1. Dazu tritt einfaches *so* = neuhd. *so daß* 59, 26; 60, 20; 61, 34; Vergleichsätze ohne Korrelat: 10, 4; 12, 22; 29, 2; 31, 6; 32, 24; 32, 27; 55, 14; 56, 17; 58, 4; 58, 18; 59, 4; 63, 29; 64, 21.

Alle anderen Korrelatbildungen bleiben vereinzelt. Am ersten scheinen noch Subjektsätze (56, 38; 57, 36; 60, 34; 62, 19; 63, 16) und unter den Objektsätzen die mit genitivischem Korrelat *des* (26, 37; 31, 10; 32, 45; 33, 44; 34, 10) zur Korrelatbildung zu neigen. Aber gegenüber der großen Masse korrelatloser Objektsätze (*daz*-Sätze, konjunktionslose Sätze, indirekte Fragesätze usw.) spielen weder diese noch die paar akkusativischen Beispiele (15, 11; 17,19; 29, 15; 56, 6; 63, 15) irgend eine Rolle, Wichtig ist das so gut wie völlige Fehlen von Korrelaten, die speziellere Funktionen der Konjunktion andeuten. Ich finde hier nur 30, 8 *umbe daz — daz,* denn *ze diu* 18, 30 ist kaum hier einzubeziehen, da es zwar bei strenger Konstruktion dem abhängigen *daz*-Satz gilt, aber nach der richtigen und frühmhd. Satzempfinden entsprechenden Interpunktion der 'Fundgruben' vielmehr als Korrelat zu dem ganzen nachfolgenden System zu gelten hat. Zu übersetzen wäre: „er tat es deswegen: Wenn — —, damit er dann — —.“ Anzumerken ist ferner, daß Abhängigkeit konjunktionaler Nebensätze von Substantiven so gut wie ganz fehlt. Die einzigen Beispiele sind: 18, 37 *daz eine gebot, daz;* 32, 32 *di site, daz.*

Im ganzen genommen erweitert also die Genesis wohl das am Ezzo gewonnene Bild, aber sie sprengt es nicht. Seine beiden stilbildenden Grundzüge wenigstens — Vorherrschen undifferenzierter *daz*-Sätze und Sprödigkeit gegen Korrelatbildung — hat sie beibehalten.

Für die reichlich ausgebildete Vordersatztechnik gibt Kracke a. a. O. die Prozentzahl 22, 9 an, die nach meinen streckenweisen Nachprüfungen ungefähr das Richtige trifft. Dabei überwiegt im Gegensatz zum Ezzo, aber in Übereinstimmung mit anderen frühmhd. Denkmälern, die Korrelatlosigkeit überall die Korrelatbildung, ohne daß sich ein durchgehendes Bestreben erkennen ließe. Stilbildend ist nur das häufige Auftreten der Vordersätze überhaupt.

12.

Von den kleineren Denkmälern hat M. m. keine differenzierten Konjunktionen. *Daz* genügt zum Ausdruck mannigfacher Beziehungen. Andere Konjunktionen sind: *unz* (15, 5), vergleichendes *so* (12, 4), *wanda* (19, 6). Indirekte Fragesätze und konjunktionslose Sätze von verschiedener Funktion stehen daneben.

Das Korrelatbedürfnis ist auch hier ausgesprochener als im Ezzo. Insbesondere steht das konsekutive Verhältnis wieder im Vordergrund. Nominales Korrelat mit *so* finden wir bei dem konjunktionslosen Konsekutivsatz

13, 6: *nechein man ist so here,*
er ne muoze ersterbin.

Auch der Relativsatz

13, 1: *Nechein man ter ist so wise,*
ter sina vart wizze.

ist Ausdruck eines konsekutiven Verhältnisses. Einfaches *so* als Korrelat zeigt

14, 1: *Habit er sinin richtuom so geleit,*
daz er vert an arbeit.

Daneben zeigt dann der Vergleichssatz Korrelat (6, 6). Außerhalb dieser Gruppe findet sich nur noch zweimal Korrelatbildung und zwar für indirekten Fragesatz als Objektsatz (3, 6; 4, 5). Dagegen ist das Gebiet des *daz*-Satzes sonst frei von Korrelaten (konsekutiv 4, 3; 7, 5; Objektsatz: 12, 1; 12, 5). Und auch der indirekte Fragesatz (1, 2; 2, 7; 10, 1; 16, 6) und die[47] übrigen Nebensätze vermeiden Korrelate.

Sehr kräftig sind in diesem paränetischen Stück mit seinen Darlegungen über das Leben und seine Folgen im Jenseits die Vordersätze, insbesondere die konditionalen, entwickelt. 17 Belege[48] bietet

47) Es sind folgende Stellen: temporal 15,5; 19,4; konditional 9,7; Vergleichssatz 12,4; kausal 19,6.

48) Bei Kracke sind a. a. O. nur 12 Vordersätze gezählt. Die Differenz dürfte daher kommen, daß Kracke die Systeme 1,5; 1,7; 2,5; 18,5; 18,7 nicht einbezogen hat. Indessen handelt es sich hier ganz zweifellos um ein Vorder-

das kleine Denkmal. Der Vordersatz ist eins seiner auffallendsten Stilmittel. Schon nach Krackes Zählung würde er 34,3% der Nebensätze umfassen; bei Zurechnung der weiteren 5 Fälle (vgl. Anm.) würde sein Anteil auf über 40% steigen. Die Mehrzahl von ihnen (12) ist ohne Korrelat. M. m. verhält sich hierin ungefähr wie die Genesis.

Die Judith kennt nur undifferenziertes *daz* (final: 46; 48; 98; 197; 210; konsekutiv: 89; 109; 111; objektiv: 11; 21; 77; 161; 219). Andere Nebensätze sind sparsam (Vergleichssätze: 10; 76; 138; indirekte Fragesätze 121; 139; konditional 136). Die *daz*-Sätze zusammen mit den Relativsätzen machen 23 von 29 Nebensätzen überhaupt aus.

Korrelatbedürfnis ist schwach entwickelt. Wieder ist allein *so* als Korrelat vorhanden (75 *also harti, so*; 138 *so lanc so*; 170 *also — — daz)*. Alle übrigen Nebensätze sind korrelatlos.

Auch in der Judith ist der Vordersatz stark entwickelt (9 Belege). Und zwar sind es, was bei einem erzählenden Denkmal auffällt, nicht temporale Vordersätze mit *do,* sondern wechselnde Formen. Anaphorische Aufnahme wird im Allgemeinen vermieden.

Recht anders verhält sich dagegen der Salomo, bei dem das Korrelatbedürfnis zweifellos stärker entwickelt ist. Was die Konjunktionsformen betrifft, so steht das Denkmal auf einer Stufe mit den übrigen. Es kennt noch keine Differenzierung des *daz*, welches als Satztyp überhaupt zurücktritt. Wir finden im ganzen 7 Belege mit konsekutiver und objektiver Verwendung. Am Korrelat hat wiederum konsekutives und vergleichendes *so* den Hauptanteil (*so wisi, daz* 25; *also lussam so* 125; *also — — so* 135; dazu tritt dann das verwandte *mer, danni* 198). Neben diesen zu erwartenden Korrelationen erscheinen dann aber — sehr viel für das kleine Stück — je ein Subjektsatz (72) und ein Objektsatz (82) mit Korrelat, und ferner empfinden wir ein einwandfreies Beispiel eines attributiven *daz*-Satzes *(di gnadi, daz — —)*. Das Verhältnis der korrelatlosen Sätze zu den korrelattragenden stellt sich hier also auf 12 : 7.

Der Vordersatz tritt stärker zurück mit 10 Belegen (nicht 8, wie Kracke angibt) von 44 Nebensätzen im Ganzen. Wie im Ezzo überwiegt im Salomo das Korrelatbedürfnis beim Vordersatz (6 : 4).

In der Art der Hypotaxenbildung ist die Summa von den übrigen Denkmälern nicht unterschieden. *Daz* herrscht mit 24 Belegen unter den Konjunktionen unbedingt vor. Eine Differenzierung findet sich nur einmal: *zi du daz* (27) in finaler Bedeutung. Die übrigen Konjunktionen und Nebensätze (14 Belege) sind durchweg vereinzelt.

Korrelatbedürfnis ist nicht stark entwickelt (5 von 37 Belegen). Es betrifft 2 mal ein konsekutives Verhältnis (55: *so nidiri daz;* 111: *suslich gidingi, daz)*. Dagegen ist ohne Korrelat das konsekutive Verhältnis in 41 und 254, so wie die Vergleichssätze 263 und 314. 1 mal

Nachsatzverhältnis, wenn auch die Vordersätze hier formal weder konjunktionale Nebensätze noch Vordersätze mit Spitzenstellung des Verbums, sondern Hauptsätze sind. Sie sind ein besonders altertümlicher Typ von Vordersätzen.

ist die Objektsfügung *des -daz* (84), 1 mal temporales *do-do* (17) vorhanden. Endlich finden wir einen attributiven *daz*-Satz (114 *mit demo giboti, daz).* (Dazu oben die Stelle 111.)

Der Vordersatz (19 Belege) bleibt ungefähr auf der Höhe dessen, was an Judith und Salomo zu beobachten war. Korrelatbedürfnis und Korrelatlosigkeit halten sich mit 10 : 9 die Wage.

13.

Auch hier zeigt der Vergleich mit der Übersetzungsprosa wenigstens in einem wichtigen Punkt die Selbständigkeit der frühmhd. Dichtung. Zwar für die Beurteilung von Korrelatbedürfnis und Konjunktionsdifferenzierung geben die vorhandenen Stücke keinen Maßstab her. Auffällig aber ist in ihnen das völlige Fehlen korrelatloser Vordersätze. Der Alkuin-Traktat hat unter 15 Belegen verschiedener Art (relativ, vergleichend, temporal, konditional. konzessiv) keinen einzigen ohne aufnehmendes Korrelat. Der lange jüngere Physiologus zeigt unter mehreren Dutzend Belegen nur einen einzigen Fall von Korrelatlosigkeit (S. 13 Z. 2: *doch si uorne ubile getan si, siu ist hinden michilis wirs getan).* Dieses Verhalten ist um so eigenartiger, als der lateinische Text keineswegs das Vorbild für die Aufnahme liefert. Im Alkuin sind vielmehr nur ein paar Vergleichssätze auch lateinisch aufgenommen, sonst herrscht Unaufgenommenheit. Ähnlich verhält sich der Physiologus. In der Regel bleibt der Vordersatz unaufgenommen, aber z. B. grade an jener einzigen, in der deutschen Übersetzung unaufgenommenen Stelle finden wir Aufnahme durch *tamen* in allen Handschriften. Um so merkwürdiger ist die unbedingte Korrelatfreudigkeit der Übersetzungsprosa im Verhältnis zu dem schwankenden und überwiegend zur Korrelatlosigkeit neigenden Verhalten der Poesie. Welche Erklärung hierfür in Betracht kommt, kann ich hier nicht entscheiden. Jedenfalls ist es aber von Interesse, hier einen neuen bedeutsamen Unterschied zwischen geistlicher Prosa und geistlicher Poesie zu finden, und es ist unverkennbar, daß wiederum diejenigen Stücke, die auch sonst den Gepflogenheiten der geistlichen Prosa am nächsten stehen — Salomo und Summa —, verhältnismäßig am meisten zur Aufnahme des Vordersatzes neigen.

14.

Endlich wenden wir uns dem entscheidenden Merkmal des knappen, zeilenfüllenden Satzes zu, der Zergliederung der Dichtung in lauter sehr kurze Sätze, bezw. in ihrer Selbständigkeit stark betonte Satzglieder; sowie der Stilform der parallel gebauten Zeilen.

In all diesen Dingen ist die Genesis eine unendlich reiche und typische Fundgrube. Der einzeilige Satz beherrscht die Genesis mindestens so stark wie den Ezzo mit 50—60% des Gesamtbestandes. Er gibt auch hier das Stilgepräge. Doch drängt sich noch stärker als im Ezzo die Erkenntnis auf, daß die Grundstruktur nicht auf der Kurzzeile, sondern auf dem Reimpaar beruht. Die im Reimpaar verbundenen Zeilen sind fast durchgängig zu engerer Gemeinschaft

verbunden. Daher spielt neben dem einzeiligen auch noch das zweizeilige Gebilde eine gewisse Rolle und tritt im Stilbild sicherlich stärker hervor als beim Ezzo. Dabei steht nicht so sehr das stark in sich gegliederte Zweizeilensystem im Vordergrund, als der durchlaufend zweizeilige Satz. Der noch mangelnde Sinn für Brechungserscheinungen bedingt dabei die große Seltenheit von zweizeiligen Formen, die über die Grenze des Reimpaares übergreifen. Auf die größere Häufung derartiger Fälle in den ersten Seiten der Genesis habe ich, im Zusammenhang mit der hier viel stärker fortgeschrittenen Brechungstechnik überhaupt, in dem schon angeführten Aufsatz in der Sieversfestschrift aufmerksam gemacht. In den späteren Partien fehlt die gleiche Erscheinung zwar nirgends, spielt jedoch nicht die Rolle wie in der Einleitung. Dagegen ist der durchlaufende Satz innerhalb des Reimpaares mit 30—35% des Gesamtbestandes sicherlich eine konstitutive Form des Gedichtes. Und es scheint mir fast, als ob diese „Langzeile" mit einem bewußten Empfinden für getragene und gehobene Wirkung stellenweise gehäuft würde. (So z. B. 14, 1 ff.; 25, 3 ff.; 29, 1 ff.; 30, 26 ff.; 33, 21 ff.; 56, 13 ff.; 58, 42 ff.)

Dagegen sind die Stellen schnell aufgezählt, wo die Zweizeiligkeit wirklich überschritten wird. Glatt durch 3 Zeilen laufende Sätze finden sich in den analysierten Partien folgende: 11, 25/26; 11, 30/31; 13, 30/31; 29, 42/43; 30, 20/21; 34, 24/25; 55, 2/3; 59, 11/12; 64, 39/40. Wirklich vierzeilige Sätze finden sich nur 15, 8/9; 34, 1/2; 55, 41/42. Noch länger ist nur 60,9 ff. mit durchweg sehr kurzen Zeilen[49]:

do ne stûnt iz porlang
ê mir was sam ich sahe
da ûzze an der sate
in dem tualme
wahsen an einem halme
Siben eher sconiu
unde volliu.

Ungewöhnlich reich ist bei dem Umfang des Gedichtes das Material für die verschiedenen Formen und Nuancen des Parallelbaus. Dennoch darf nicht verkannt werden, daß diese am Ezzo als typisch entwickelte Eigenheit den Gesamteindruck der Genesis nicht in dem Maße beherrscht wie den des Ezzo. Denn sie hat zur Voraussetzung den knappen, syntaktisch leicht übersichtlichen Satz in einer Folge von zwei oder mehreren Exemplaren, und sie wird zerstört, sobald das umfänglichere hypotaktische Satzgefüge eintritt. Und eben die stärker durchgeführte Hypotaxe war einer der Punkte, in denen die Genesis über den Ezzo beträchtlich hinausgekommen war: dennoch kann kein Zweifel bestehn, daß auch dem Dichter der Genesis der Parallelbau der Sätze ein geläufiges Stilmittel gewesen ist.

Innerhalb des großen Gebietes dieser Stilform wechseln sehr mannigfaltige Untergruppen, deren Einzeluntersuchung lohnte, ohne

49) Für die Exodus bestätigt Koßmann a. a. O. S. 61 diese Erscheinung, die Schröder, Anegenge als typisch frühmhd. anspricht, als häufig.

daß sie hier durchgeführt werden könnte[50]. Hier kann es sich nur um die Andeutung einiger der wichtigsten Typen handeln, die jedem aufmerksamen Leser alsbald auffallen, und die hier mit ein paar Belegen charakterisiert werden sollen.

Die einfachste und ganz in das Gehege des auf metrische Bindung gestellten Aufbaus eingespannte Form ist der parallele Bau zweier im Reimpaar vereinigter Zeilen. So etwa:

15, 30 *sinen geist er in in blies,*
michelen sin er ime triliez.

Beide Zeilen zeigen den Aufbau: Acc.-Obj.. + Pron. Subj.. + Pron. Obj. + Verb.

Wenn zwei Reimpaare von der Erscheinung ergriffen sind, kommt zuweilen ein vierfacher Parallelismus zu Stande. Häufiger jedoch ist ein dreifacher Parallelismus mit einer Verlängerung und Beschwerung des letzten Gliedes, die wohl doch nicht einzig in dem Bedürfnis bindungsmäßigen Abschlusses des Reimpaares begründet ist, sondern zugleich dem alten Gesetz der Dreizahl mit Beschwerung des letzten Gliedes entgegenkommt. Ich gebe Beispiele:

Für die Vierzahl:

65, 41 *Beniamin si dienoten,*
mit zart inen turten,
in egiptum si chomen,
fore iosebe gestunten.

(Man beachte dabei die engere Zusammenordnung der beiden reimgebundenen Zeilen durch die je nur einmalige Setzung von *si.*)

Für die Dreizahl:

57, 24 *er begunde in minnen,*
er ne wolte in duingen
er beualech ime alle (die)
die in noten waren.

65, 37 *Nu taret ir iuren sint.*
nu pin ich ane chint.
nu scol ich mich lutzel getrowen
e ich iuh alle muz peskowen.

Auch längere Parallelismen, gelegentlich mit komplizierteren Einzelgliedern (Haupt-Nebensatz + Haupt-Nebensatz u. ä.) treten öfter auf:

15, 22 *Vz hertem leime tet er gebeine*
uz proder erde hiez er daz fleisk werden,
uz letten deme zahen machot er die adare.

57, 32 *Josebe wurten si beuolehen,*
er ne lie si nieht suellen,
er gabin maz unde tranch,

50) Weller a. a. O. S. 129 f. hat die Bedeutung dieser Stileigenheit für die Genesis erkannt und bringt einiges Material bei. Einiges Weitere, das er jedoch zu stark unter psychologischen Gesichtspunkten betrachtet, und in dem er zu viel bewußtes Kunstwollen in individualistischem Sinn spürt, hat er S. 120 f. unter dem Kapitel 'Anapher' zusammengestellt. Für die Exodus lassen sich ganz ähnliche Verhältnisse aus Koßmann S. 62 f. ablesen.



er dienote in gotes danch,
er begie si gnote
mit suiu er hete.

Auch hier wieder schließt ein volleres Glied die Reihe ab. Auch beobachten wir hier ein Beispiel des häufigen und interessanten Falles, daß der Parallellauf des Sinnes sich mit dem Wechsel des grammatischen Aufbaus kreuzt. Immer ist die Sinnesfolge: Joseph — die Gefangenen. Aber in der ersten Zeile ist Joseph Objekt, die Gefangenen Subjekt. In den übrigen Zeilen kehrt sich der grammatische Aufbau um.

Mit Haupt- und Nebensatz:

56,35 *uile mahte si sih es gemun er ne wolte sin nieht tun.*
uile mahte si sih es pelgen, er ne wolte ir uolgen.
17,27 *untze du iz midest nehein ubel durchennest.*
also du sin gizzest, ze stete durstirbest.

Seltener tritt das ein, was ich früher als Stilbrechung bezeichnet habe, d. h. die Verteilung zweier derartiger Parallelsätze auf zwei Reimpaare, was zu einem brechungsartigen Effekt führt:

12, 13 *uil gewaltich ist unser trehtin,*
uile michel ist daz goteswunder.

Eher einmal sind zwei parallel gebaute Nebensätze so angeordnet:

17, 25 *ube du mir wellest gehorsamen,*
ube du mich wellest wern,
daz tu ditz ein obez wellest uerbern.

So noch: 18, 15/16; 31, 5/6; 57, 10/11; 59, 27/28; 62, 39/40; 64, 43/44.

Dies alles sind Belege für den ausgedehnten einfachen Parallelbau. Aber auch die entwickelteren Formen eines Aufbaus mit Wechsel der Positionen bis zum durchgeführten Chiasmus fehlen keineswegs. Auch hier kann man mit dem Reimpaar beginnen. Nicht immer tritt Chiasmus in so runder Ausformung auf wie 19, 11: *si gaz iz halbez, halbez tet siz gehalten.*

Aber ein bewußtes Streben nach Änderung innerhalb eines im ganzen parallelen Aufbaus ist häufig genug zu beobachten:

12, 21 *mere hiez er daz wazzer.*
der erde gebot er, (daz — —)
33, 12 *uf den altare er in warf*
er zoch sin suert uile scarf.
55, 28 *Joseph got ane rufte,*
uile wole er in beruhte.
65, 23 *La in mit uns faren,*
la uns in wole bewaren.

Auch diese Erscheinung dehnt sich über mehrere Reimpaare:

60, 2 *si giengen an daz cras grune*
giengen si mit uroude
an dere weide.

55, 39 *deme liute er rihte mit getriulichem erniste*
er gebot daz niweht bestuonte deheinem armen siner phrvnte
abe deme puman er niweht in nam.

Oder man betrachte die längere Reihe 15, 39 ff. mit stetem Einsatzwechsel:

michel wirtscaft er hete mit aller siner diete.
da begunde er gedenchen des sinen scenchen
er hiez in ime bringen do myse er wole gedingen.
er chod, daz er ime alle sine sculde uergabe wolte daz er sines ambahtes phlage.
den phister hiez er tahen, houbeten unde hahen.

Endlich gibt es einen Chiasmus, der mehr im Gedanklichen als im Sprachlichen liegt:

15, 39	*michel unter in habete,*	a
	daz der fisk in deme wazzere spilete	b
	dere wurme treissam	b
	er niewet erchom.	a

Oder komplizierter:

25, 18	*Kain was ein accherman:*	a
	eine garb er nam,	b
	er wolte sie oppheren	c
	mit eheren ioch mit agenen.	(d)
	daz oppher was ungename	e
	got ne wolt iz inphahen	f
	Abel was einvaltich unt semtter,	a
	er hielt siniu lember,	a
	an nehein ubel er ne dahte,	(d)
	ein lam zopphere brahte	b + c
	Got inphie daz lamp	f
	unt wesse imes michelen danch.	e

Mit all diesen Belegen sind nur Stichproben für eine Erscheinung gegeben, die in allen ihren Varianten in dem umfangreichen Gedicht sehr weit verbreitet sind, und deren genauere Aufarbeitung als eine eigene Aufgabe sich wohl lohnen würde. Hier genüge das Angeführte, um die Genesis in den Stilrahmen dieser frühen Dichtkunst einzufügen.

15.

Die Altertümlichkeit von M. m. tritt grade in diesen Stileigenheiten besonders stark hervor. Ganze Strophen zeigen durchgeführt einzeilige Struktur (1; 2; 4—6; 10; 12; 13; 15—18), d. h. 12 Strophen von 19. Zweizeilige Struktur mit starker innerer Gliederung bieten 7, 3—4 und 19, 1—2, wo man leicht auch zwei selbständige Glieder finden könnte.

Eine stärkere syntaktische Verklammerung zweier Zeilen finden wir in den beiden Reimpaaren 14, 3—4 und 7—8; verbunden mit Stilbrechung in den beiden nah verwandten Stellen 3, 2—3 und 11, 2—3.

Endlich ist dreizeilig, ebenfalls mit einem stärkeren Brechungseffekt, 8, 2—4, doch mit starker innerer Gliederung in 2 + 1.

Bei der vorherrschenden Neigung zu einzeiligen Sätzen ist das Gliederungsmittel einer längeren Partie durch Vorausnahme eines Gliedes mit anaphorischer Aufnahme kaum anwendbar. Daß die Stilform als solche nicht fremd ist, zeigt ihre Verwendung innerhalb der Zeile (13, 1; 13, 3; 16, 1; 17, 7).

Die verschiedenen Formen des Parallelbaus kehren wieder, doch minder ausgeprägt als im Ezzo. Klarstes Beispiel ist 6, 1—4:

Ir wanint iemer hie lebin
ir muozint ze jungest reda ergeben.
ir sulent alle ersterben.
ir nemugent is uber werden.

Der Aufbau: Pron. Subj. — Hilfsverb — Bestimmung — Infinitiv ist durchgeführt. Auch die dritte Zeile, die keine besondere Bestimmung enthält, bleibt doch durch das hinzugefügte *alle* im Schema.

Ferner:

3, 1 *Sie hugeton hie ze lebinne,*
sie gedahton hin ze varne

mit fast wörtlicher Wiederholung 17, 5—6 und

17, 11 *ir ilint alle wol getuon.*
ir nedurfint sorgen umbe den lon.

Von besonderem Interesse sind dann die Stellen 1, 7—8 und 18, 5—6, wo aus dem Gleichlauf des Aufbaus bei antithetischem Inhalt sich ein regelrechter Ausdruck für ein negativ-konditionales Vorder-Nachsatzverhältnis entwickelt:

18, 5 *wir neverlazen dih in zit,*
wir verliesen sele unde lib.

Mit Zeilenkreuzung erscheint:

11, 5—8 *taz eina hant ir selben:*
von diu so nemugent in gen drin.
daz ander gebent ir dien armen:
ir muozint iemer dervor sten[51].

und ferner:

17, 1—4 *ir bezeichint alle den man,*
ir muozint tur not hinnan,
ter boum bezechint tisa werlt,
ir bint etewaz hie vertwelit.

51) Mir scheint es angebracht, darauf hinzuweisen, daß mit ein paar leichten Textänderungen der Parallelismus noch ausgeprägter hervortritt, der hier so deutlich erstrebt ist. Ich würde mindestens vorschlagen, in 11,6 *gen drin* in *drin gen* zu tauschen, sodaß es dem *dervor sten* in 11,8 entspricht. Es würde aber auch ganz den Stil des M. m. treffen (Vordersätze in Hauptsatzform), wenn man 11,6 und 11,8 auch im Anfang ausgliche und 11,6 *ir nemugint ie drin gen* läse. Das modern wirkende *von diu so*, das in den Stil von M. m. für mein Empfinden nicht aufgeht, wäre damit zugleich vermieden. Indessen bleibt der Parallelbau auch ohne diese Änderungen durchsichtig.

Je zwei Zeilen bilden ein Ganzes mit Gegenüberstellung von Bild und Deutung ohne syndetische Zusammenfassung. Die 1. und 3. Zeile hat den Aufbau: Subj. — Verb — Obj. Die beiden anderen Zeilen den Aufbau: Pron. Subj. — Hilfsverb — verstärkendes Adverb — Ortsangabe mit h-Anlaut *(hie vertwelit* und *hinnan* sind gleichwertig in der Gegenüberstellung von: *weggehn* und *hierbleiben).*

16.

Judith und Salomo stehn in der Zeilenbemessung dem Ezzo außerordentlich nahe. Der einzeilige Satz herrscht auch hier mit über 50% aller Belege vor; demnächst folgt der zweizeilige Satz, sodaß diese beiden Typen zusammen ungefähr 90% aller Sätze überhaupt umfassen. Auch die größeren Satzgebilde sind meistens sehr energisch in sich gegliedert. In der Judith sind es folgende Komplexe:

15—18, gegliedert in 2 + 2;
91—94, gegliedert in 2 + 1 + 1.

Einen vierzeiligen Komplex, der durch anaphorische Aufnahme in 3 + 1 gegliedert ist, zeigt einzig die verstümmelte, aber wohl richtig ergänzte Stelle 149 ff.:

su undi (ir wib Avi
di gingin) zi wari
uzzir der burgi
undir di heidinischi menigi.

Mindestens die dreizeilige Periode ist durch die Überlieferung festgelegt.

Zwei- oder mehrzeilige Stücke mit Stilbrechung sind nicht vorhanden. Etwas fortgeschrittener ist der Salomo. Zwar liebt auch er es, mehrzeilige Gebilde zu gliedern, z. B.:

127—130 in 1 + 1 + 1 + 1;
139—142 in 1 + 1 + 2.

Aber er hat daneben mehrere zweifellos dreizeilige Komplexe, und er verwendet Stilbrechung:

2—4 *du dir habis in dinir kundi*
erdin undi lufti
unde alli himilkretti.
43—45 *der bigondi also werdi*
allir erist her in erdi
goti ein hus zimmiron:
78—80 *so biwisin ich dich*
einir vili michilin erin
zi dinim munsteri[52].

52) MSD. und im Anschluß daran Waag interpungieren hier anders. Sie fassen durch Doppelpunkt hinter *erin* (79) die ersten beiden Zeilen zusammen und schlagen *zi dinim munsteri* zu der folgenden Zeile: *du wurchist in enim jari.* In seiner ersten Auflage hatte Waag so wie ich interpungiert und in Zeile 81, die er als eigenen Satz faßte, ein *iz* eingefügt. Dies scheint mir nach wie vor das Vernünftigste. Ich kann jedenfalls die Zeile ohne *iz* nur

Ferner verteilen sich eine Reihe von zweizeiligen Sätzen auf zwei Reimpaare (Stilbrechung): 6/7; 96/97; 146/147; 158/159. Doch ist dies letzte Paar inhaltlich so stark gefurcht und 159 mit 160 so energisch verklammert, daß der Eindruck der Stilbrechung kaum aufkommt.

Die Gliederungsform der hervorhebenden Anaphora ist beiden Denkmälern bekannt. Zeilengliedernd ist sie in der Judith 183/184 und danach richtig rekonstruiert 149/150. Ferner mit Anaphora präpositionaler Wendungen durch *so* in dem teilweise verderbten Stück 29 ff. Innerhalb der Zeile begegnet die Erscheinung öfter (14; 188; 192).

Häufiger wendet der Salomo das gleiche Stilmittel an. Als Zeilengliederung finden wir es: 41/43; 75/76; 127/130; 163/164; 167/169; 175/176. Dazu kommen als Belege innerhalb der Zeile: 65; 165; 201; 249.

Für den Parallelstil endlich ist die Judith ein sehr aufschlußreiches Denkmal. Namentlich der vordere Teil (Drei Jünglinge) bevorzugt den reinen Parallelismus des grammatischen Baus.

23: *si irvultin alli sin gibot,*
si giloubtin vil vasti an du abgot.

65 ff.: *di uzzirin brunnin,*
di innirin sungin
do sungin si dar inni
du suzzirin stimmi.
do sungin sin dem ovini
gloria tibi domine!
deus meus laudamus te
si lobitin Crist in dem ovini.

Die ganze Partie ist ein fast klassisches Beispiel für die Freude dieses Stils an ausschließlich stilistischer Variationsmöglichkeit bei inhaltlichem Leerlauf. Die beiden ersten Zeilen unterstreichen ihre Gegensätzlichkeit durch sprachlichen Parallelbau. Die nächsten vier Zeilen sind dann Variationen über die zweite, mit chiastischem Gegenlauf von: *di innirin sungin* und *do sungin si.* Dann aber tritt Gleichlauf der Zeilenpaare ein, zu dessen Gunsten ich als einzige Veränderung an dem Text die beiden letzten Zeilen miteinander vertauschen möchte. Wir erhalten dabei zwei Reimpaare mit überlegter Übereinstimmung, bestehend aus einer Zeile, die auf die Männer im Ofen weist (mit leichter Kreuzung im grammatischen Bau), und aus einer lateinischen Zeile, die den Inhalt des Lobgesanges mitteilt. Nichts kann falscher sein, als mit Rödiger, ZfdA. 33, 422 f. und mit MSD. Anm. 11, 232 hier Ausscheidungen wegen inhaltlicher Wiederholungen vornehmen zu wollen. Dies Streben nach Glätte bedeutet

für einen Relativsatz ohne Relativum halten. Vgl. dazu den in der Fassung falschen § 344 Anm. 3 in Pauls Mhd. Grammatik. Die von mir hier gewählte Interpunktion bietet außerdem den metrischen Vorteil, daß sie die volle Brechung vermeidet, die in einem Denkmal dieser Zeit immer eine große Ausnahme ist.

hier wie öfter in MSD. eine völlige Verkennung der stilistischen Triebkräfte in frühmhd. Gedichten.

Eine zweite Stelle solchen Stilschmucks ist die verderbte Partie 29 ff., die ungefähr so ausgesehn haben dürfte:

mid pfiffin undi mit sambuce
so bigingin (si sin e.
mid . . . . undi) mid cimbilin
so lobitin si den grimmin.
mid so gitanimo giluti
so bigingin si sini ziti.

Mit Wechsel von Haupt- und Nebensatz ist zu nennen:

45: *ob min in daz fuir nanti,*
daz si ir got irchantin.
ob si daz fuir sahin,
daz si sinin got jahin.

Auch in diesen beiden letzten Beispielen überwiegt der Eindruck inhaltlichen Leerlaufs zu stilistischen Zwecken.

Parallelisierung einzelner Glieder liefert die Instrumentenaufzählung 26 ff. und die Reihung der drei Namen der Jünglinge 35 ff. Auch der Nebensatz zeigt den Parallelbau:

52: *der gischuf alliz daz dir ist,*
der dir hiz werden
den himil joch di erdin.

Sehr viel weniger ausgeprägt ist dagegen der Kreuzlauf. Abgesehn von dem oben besprochenen Beispiel 65 ff., bei dem der Eindruck des Parallelen die vorhandenen Kreuzläufigkeiten weit überwuchert, ist hier noch die Stelle 39 f. zu nennen, ein Beleg wieder für das Nebeneinander von inhaltlichem Gleichlauf bei grammatischem Kreuzlauf.

den heidinkunic woltin si bicherin:
er ni wolti si niwicht horin.

In beiden Sätzen geht die inhaltliche Gliederung gleichen Schritt: der König — die Absicht — die Jünglinge — die Bekehrung.

Aber da hier die beiden Zeilen dieselbe Sache von zwei verschiedenen Standpunkten aus betrachten, wird das Subjekt des einen zum Objekt des anderen Satzes, und der Erfolg ist sprachlicher Kreuzlauf.

In der eigentlichen Judith dagegen fehlt zwar echter Parallelbau keineswegs, aber der überwiegende stilistische Eindruck ist hier Kreuzläufigkeit. Vollen Parallelismus haben wir 113 ff.:

di drinni warin,
des hungiris nach irchamin:
di dir vori sazzin,
di spisi gari gazzin.

Sowohl der gesamte Aufbau aus relativem Vordersatz und Nachsatz ohne Aufnahme als auch der intimere Aufbau der beiden

parallelen Sätze sind ganz gleichartig durchgeführt. Weitere, mattere Beispiele sind: 147/148 und 185/186.

Viel bedeutender aber ist der Anteil der kreuzläufig gebauten Sätze. Die Stilform des syntaktischen Gegenlaufes bei sachlichem Gleichlauf kehrt 107/108 wieder:

da bisazzir eini burch du hezzit Bathania:
da slug in du schoni Juditha.

Die reihende Einleitung mit *da* erzeugt zunächst den Eindruck des Gleichlaufes. Auch geht dieser dann sachlich weiter, indem in beiden Sätzen die pronominale Bezeichnung des Holofernes und dann die substantivische seiner Gegner folgt. Syntaktisch aber tritt in der Umkehr der Folge: Subjekt — Objekt zu: Objekt — Subjekt eine Gegenläufigkeit ein. Ähnlich verhält sich 121/123:

ani wen disi burgeri jehin
odir an wen si sich helphi virsehin
odir wer in helphi dingi.

Der nachdrückliche Eindruck des Gleichlaufes wird durch die gemeinsame Einleitung mit dem Fragepronomen hervorgerufen. Auch im übrigen Aufbau sind 121 und 122 ganz parallel, indem *jehin* und *sich helphi virsehin* einander im Satzaufbau entsprechen. Dagegen hört der syntaktische Gleichlauf zwischen den Zeilen 122 und 123, die sachlich aufs engste übereinstimmen, auf. Die grammatische Abfolge schlägt hier vielmehr um aus Frageobjekt + Pronominalsubjekt in Fragesubjekt + Pronominalobjekt.

Endlich nenne ich als Beispiel für den Trieb zur Umlegung des syntaktischen Laufes die Engelsbotschaft 207 ff.:

du heiz din wib Avin
vur daz betti gahin,
ob er ut welli,
daz su in eddewaz avelli
du zuhiz wiglichi
undi sla baltlichi,
du sla Holoferni
daz houbit von dem buchi,
du la ligin den satin buch,
daz houbit stoz in dinin sluch.

Der Gleichlauf ist durch den immer wiederholten Imperativ mit *du* stark unterstrichen. Er setzt sich auch in 215 mit *du la* fort. Aber indem 215/216 den Inhalt von 214 erweiternd fortführen, tritt eine Kreuzläufigkeit im Sachlichen dadurch ein, daß die Reihenfolge von *houbit* und *buch* in 215/216 gegenüber 214 umgekehrt wird, und auch syntaktisch tritt 216 durch die Vorausnahme des substantivischen Objekts zu dem ganzen vorher befolgten Aufbauschema in einen Gegensatz. Die emphatisch vorausgenommene Apostrophe *du* tritt mit *in dinen sluch* in den Hintergrund, und Hauptsache wird das Objekt, das Haupt des Holofernes, an dem ja auch inhaltlich das größte Interesse hängt.

Reinen Kreuzlauf ohne Umlegung eines anfänglichen Parallellaufs zeigen etwa:

165: *di vrouwin si uf hubin,*
in daz gezelt si si drugin.

Hier liegen zwar die Grundteile, pron. Subjekt und Verbum, gleich, aber das Objekt *(di vrouwin — si)* und die spezielle Bestimmung des Verbums *(uf — in daz gezelt)* haben den Platz getauscht.

135 u. 137: *nu giwin uns eini vrist, biscof Bebilin:*
ir giwinnit uns eini vrist.

Die beiden, aus rein stilistischen Gründen einander entsprechenden Anredezeilen sind in ihrem Kern parallel, werden aber dadurch gegenläufig, daß die Anrede *(biscof Bebilin — ir)* mit dem eigentlichen Satzkörper getauscht ist. Fernere Beispiele sind 181/184 und 191/192.

Auch der Salomo bedient sich der beiden Formen des bewußten Parallelbaues, doch liebt auch er mehr die Kreuzläufigkeit als den Gleichlauf. Dieser fehlt ihm indessen keineswegs.

161: *sechs gradi gingin dir zu.*
zwelf gummin dinotin imo du.
dru thusint manigeri
di giwist er alli mid sinir leri.

Wir haben es nicht mit einfachem Gleichlauf zu tun. Vielmehr steht wieder ein Beleg jener Dreigliederung vor uns, die das dritte Glied von den beiden ersten auch formal abhebt. Nicht nur ist das dritte Glied durch anaphorische Gliederung auf zwei Zeilen verteilt und dadurch übergewichtig geworden; es ist auch im Aufbau verschieden. Die beiden ersten Zeilen sind ganz gleichmäßig aufgebaut nach dem Schema: Subjekt mit Zahlbestimmung + Verb + demonstratives Adverbial. Auch das dritte Glied läßt das Gleiche erwarten. Aber überraschend führt es das vorgeschobene Glied, das zunächst als Subjekt gefaßt werden mußte, durch das aufnehmende Pronomen in ein Objekt über.

149: *in allin virin si in uf hubin,*
vur den kunic si in trugin.

Der Aufbau der beiden Sätze ist ganz korrekt parallel. Sowohl die vorangehende Zeile *(den disc trugin si alli)* als auch die nachfolgende *(dar obi goumit er scono),* die unter sich eine nahe Verwandtschaft haben, zeigen einzelne Elemente des Aufbaus der beiden zwischenliegenden Zeilen.

249: *Salomon der was heri:*
sin richtum was vil meri.

95: *du wirt scarf undi was,*
du snidit als ein scarsachs.

Oder parallele Satzglieder 127/129:

Du lagil undi du hantvaz,
du viole undi du lichtvaz,
du rouchvaz undi du cherzistal

Eindrucksvoller aber werden die Stellen mit Kreuzlauf. Einfach ist

232: *daz lut soltin (si) birichti,*
si soltin leri di kristinheit.
21: *Der herro sich bidachti,*
zi goti er keriti.

Auch 243/244, wo ein vorangestelltes *do* die Umkehrung des Aufbaus bedingt, ist einfach zu übersehn:

di heriverti warin stilli,
do adgitiin di helidi snelli.

Etwas verwickeltere, aber sehr instruktive Fälle haben wir in 107/109 und 205/208.

107: *er vant daz dir in Lybano:*
zi steti (jagit) erz do.
do jagit erz alli
dri tagi volli[53].

Wir haben es wieder mit einem dreigliedrigen Komplex mit zweizeiliger Ausdehnung des dritten Gliedes zu tun. Jedes der drei Glieder hat bei übereinstimmenden Gliedern seinen eigenen Aufbau. Die erste Zeile zeigt den einfachsten Bau mit einleitendem Subjekt + Verb, dem dann Objekt und Ortsbestimmung folgen. Aus den gleichen Elementen — nur mit Zeitbestimmung statt Ortsbestimmung — ist die zweite Zeile zusammengesetzt; aber durch Vorausnahme der Zeitbestimmung wird Inversion des Subjekts und damit ganz andersartige Schichtung erzeugt. Auch die dritte Zeile hat wieder jene vier Glieder. Aber durch die Voranstellung des Reihungswörtchens *do* wird zwar die Inversion beibehalten, die Zeitbestimmung aber an den Schluß gedrängt. Der Eindruck der Gegenläufigkeit wird bewußt unterstrichen durch den scharfen Zusammenstoß der beiden *do* am Schluß der zweiten und am Anfang der dritten Zeile.

205/208: *mid allin erin hizzer si sa biwarin,*
er li si vrolichin von imo varin.
vil minniclichi su von imo irwant,
er vrumit si ubir daz meri in iri lant.

Guten Parallelbau zeigen die beiden Zeilen 206 und 208 mit der Folge: Pron. Subjekt + Verb + Pron. Objekt + Zielbestimmung. Die inhaltliche Übereinstimmung deckt sich mit der syntaktischen. Dazwischen liegen die beiden Zeilen 105 und 107 ebenfalls in sich syntaktisch zusammengehörig gebaut, indem eine adverbiale Bestimmung der Qualität vorangeht und das pronominale Subjekt invertiert. Aber gegenläufig ist bei syntaktisch gleicher Abfolge: Pron. Subjekt — Pron. Objekt die inhaltliche Folge: *er si — su von imo.* Die sichtliche Planmäßigkeit im Gesamtbau des Systems mit von Zeile zu Zeile wechselnder Struktur ist unverkennbar. Aber auch

53) Ich halte die Ergänzung von *jagit* für sicher richtig. Aber auch wenn ein anderes Verbum einzusetzen wäre, so bleibt der chiastische Bau des Ganzen damit unberührt.

innerhalb der korrespondierenden Zeilen ist der Aufbau auf besondere Wirkung angelegt.

Endlich ist die Summa auf diese Verhältnisse zu prüfen. Dieses in reinen Satzbaufragen recht fortgeschrittene und stark lateinisch infizierte Stück ist im Zeilenbau ziemlich primitiv geblieben. Der einzeilige Satz ist mit 53% vorherrschend. Gut entwickelt ist daneben nur noch der zweizeilige Satz mit häufig sehr stark markierter Mittelfurche. Anaphorische Gliederung zeigen 11/12; 43/46; 47/48; 65/66; 199/200. Dagegen ist Alles, was über Zweizeiligkeit hinausgeht, nur sehr schwach entwickelt, leicht begreiflich bei einem Denkmal, das im allgemeinen mit recht umfangreichen und geräumigen Zeilen arbeitet. Nur in den an sich zu längerer Reihung bestimmten Partien 255/263 (Aufzählung der von Gott gelehrten Tugenden) und 177/180 (Eigenschaften eines echten Nachfolgers Christi) werden mehrere, aber stark von einander abgegliederte Zeilen von einer Satzeinheit aufgebraucht. Sie sind in der Tat Belege nicht für Zeilenüberbrückung, sondern für Zeilenabschnürung.

Dieser Grundstruktur entsprechend ist auch für den Parallelbau das Reimpaar mit zwei parallelen Sätzen der eigentliche Tummelplatz.

61: *ziri herrin si sich habitin,*
vorchlichi sin lobitin.

123: *er nam von uns di doticheit*
unde gab uns di gotheit.

Ähnlich, auch mit parallel gebauten Nebensätzen, 35 f.; 40 f.; 129 f.; 137 f.; 141 f.; 153 f.; 155 f.; 157 f.; 189 f.: 217 f.; 231 f.; 243 f.; 265 f.; 269 f. Der parallele Aufbau zweier Zeilen ist dem Dichter ein willkommenes Mittel zur Durchführung der Antithesen, die sein rhetorischer Stil so liebt.

Dagegen sind längere Perioden mit bewußtem Aufbau recht selten. Ein einigermaßen instruktives Beispiel, bei dem eine Antithese durch mehrere Zeilen durchgeführt wird, ist 277 ff.:

der lichami ist der seli chamerwib:
er mag iri virlisin den ewigin lib.
du seli sol iri selbir rati,
alliz gut der duw gibiti.
su sol irsterbi der duwi kint
(daz des lichamin ubilu werch sint)
undi sol edili kint giwinnin,
di su zi demo gotis erbi mugi bringin.

Hier gibt das immer erneute Einsetzen mit dem Subjekt den Eindruck starker Gleichläufigkeit, die sich in dem immer wiederholten Schema: Subjekt + flektierte Verbform + Übriges ausdrückt. Gleichzeitig kommt ein Wandel in die Starrheit durch die wechselnde Stellung des Infinitivs in den überwiegend mit Hilfsverb + Infinitiv gebauten Sätzen.

Stärker ist in dieser Richtung der Gebrauch von irgendwie kreuzläufigen Formen. Syntaktisch gleichförmig bei inhaltlichem Gegenlauf ist etwa

119: *der tuvil wart ubir unsich giwaltig,*
wir warin zwischilis dodis schuldig.

Syntaktisch gehören zusammen: *der tuvil* — *wir* und *ubir unsich* — *zwischilis dodis.* Inhaltlich aber gehören die gekreuzten Glieder: *wir* — *über uns; der Teufel* — *der Tod* zusammen.

Sehr klaren Chiasmus zeigt 295:

Du gotis urtel ist hi dougin,
zi demo suntagi ist su offin.

Über mehr als zwei Zeilen erstreckt sich der chiastische Bau etwa 5 ff.:

su ist obini du dinc richtinti,
undin uf habinti,
innin is su si irvullinti,
uzzin umbivahinti.

Mit mehrfachem Wechsel der syntaktischen Folge 75 ff.:

Al des dir mennischi bidorfti
in vimf dagin got vori worchti.
an demo sechstin dagi worchter in,
disu werilt allu wart durch in.

Die Bezüglichkeit der drei Sätze zu einander ist betont einmal durch die beiden Tagesangaben in 1 und 2, andrerseits durch den gleichen Ausklang von 2 und 3. Wenn wir den Vordersatz bei Seite lassen, so beginnt die Zeitbestimmung die beiden ersten Sätze, die dann im Platz des Verbums auseinandergehn. Die beiden letzten Zeilen sind im syntaktischen Verlauf umgekehrt, indem einmal die adverbielle Zeitbestimmung, dann das Subjekt den Satz einleitet. Trotzdem entsteht der Eindruck eines gleichstrebenden Aufbaus, indem das sprachlich gewichtigste und umfangreichste Glied vorangenommen ist und damit das Verbum stark rückwärts geschoben erscheint. Immer wieder begegnen wir Formen, die über den einfachen Gleichlauf hinausstreben zu verwickelterem Bau, ohne daß der Eindruck des Parallelismus dadurch verwischt wird. Hier liegt der bewußte Formzweck dieser frühmhd. Denkmäler aus der ersten, formstrengsten Periode.

17.

Und mit dieser Erkenntnis sind wir nun überhaupt an der Stelle, wo man durch eine zusammenfassende Wiederholung die Resultate heraustreten lassen kann. Die Einheitlichkeit dieser Gruppe in ihrem sprachlich-stilistischen Verhalten tritt unverkennbar deutlich hervor. Weitere, hier nicht analysierte Dichtungen wie der Anno, der Friedberger Christ, würden sich ihnen anreihen. Dabei sind die hier gewonnenen Charakteristika, nicht starr zu nehmen; sie haben die An-

passungsfähigkeit von allgemeinen Stilformen an die Individualität des Einzelnen. Die Mischung der Bestandteile, die besondre Geneigtheit zu bestimmten Formen in dem einen, die Sprödigkeit dagegen in dem anderen Denkmal schafft auch bei nahen stofflichen Zusammenhängen eine persönliche Note, die kein vernünftiger Beobachter leugnen kann. Bei gleichem Thema und direkter literarischer Anlehnung hat doch die 'Summa Theologiae' mit ihrer Vorliebe für stark gefüllte Zeilen und für zweigliedrige, oft antithetische Aufspaltung, hat sie ferner in der viel tieferen Durchtränktheit mit dem Stil der lateinischen Predigt oder Abhandlung ein ganz anderes Gepräge als der feierliche, auf längere Reihenbildung bedachte Ezzo. Bei einem Gedicht wie der älteren Judith wird die Art der Verwendung der einzelnen Stilmerkmale gradezu ein Hilfsmittel werden können, um die beiden Teile als selbständige Werke zu erweisen. Aber demungeachtet bleibt ihnen allen der stilistische Grundcharakter gemeinsam.

Die Eigenart dieses Stils liegt einmal in der vollen Abkehr von der Pflege allen nominalen Schmuckes, der für die germanische Dichtung besonders charakteristisch ist, namentlich auch von der Variationstechnik, dem stilistischen Leitmotiv der christlichen Stabreimdichtung. Ob die uns verlorene weltliche Dichtung des 11. Jahrhunderts sich hierin anders verhalten hat, könnte nur eine vorsichtige Analyse der am stärksten von dort her beeinflußten Denkmäler, Exodus und Anno, entscheiden. Was uns als typisch frühmhd. erscheint, liegt jedenfalls in diesem Gebiet weit von allem Altgermanischen ab und behandelt das Nomen mit einer überraschenden und auch von der lateinischen Literatur her nur wenig beeinflußten Nüchternheit. Nach allen Richtungen macht sich das bemerkbar; beim Adjektivum wie bei den Verbindungsformen des Substantivums ist die Ausnutzung der darin gegebenen Möglichkeiten auffallend gering und farblos. An der plastischen und künstlerischen Kraft des Adjektivums, die eine Unterstreichung und Nuancierung des Substantivums ermöglicht, geht diese Kunst ebenso vorüber wie an den Formen von Komposition, Apposition und Genetivverbindung, die hier noch lediglich der sachlichen Mitteilung gelten. Das 13. Jahrhundert mußte sich seinen Schatz an malenden Adjektiven erst wieder neu schaffen. Diese Enthaltsamkeit von nominalen Schmuckmitteln ist um so beachtenswerter, als die lateinisch-kirchliche Literatur ihrer keineswegs entbehrte. Ein Denkmal wie 'Himmel und Hölle' versteht es sehr wohl, sich dieser Nominalkunst zu bedienen. Wie dürftig ist daneben alles, was in den hier besprochenen Dichtungen an teils inhaltlich notwendigen, teils blaß-formelhaften Adjektiven vorhanden ist. Der Sinn für bildhafte Kraft fehlt dieser Dichtung. Auch in dem eigentlichen Bild- und Gleichnisschatz schafft die dichterische Phantasie nirgends mit. Was in dieser Richtung vorhanden ist, beschränkt sich auf die Reproduktion der vorhandenen biblischen und kirchlichen Scheidemünze, die für diese Dichter keineswegs poetischer Schmuck, sondern höchst nötiger Bestandteil des Inhaltes war, die also in diesem Zu-

sammenhang nicht als Stilmittel, sondern als Stoffbestandteil betrachtet und behandelt werden muß.

Die Eigenart — eine bewußt gepflegte Eigenart — des Stils in diesen Dichtungen liegt nicht auf dem ornamentalen, sondern auf dem architektonischen Gebiet. Der Bau des einzelnen Satzes und seiner Glieder und deren Beziehung zueinander sind es, worauf diese Dichter achteten. Und will man da wieder das gemeinsame und bestimmende Charakteristikum herausheben, so muß man als solches die „Reihung" bezeichnen. Sie beginnt bei der Freude an der Aufreihung oder Aufzählung von Einzeldingen, die zusammen ein Ganzes ausmachen — die einzige Kunstform, die auch auf nominalem Gebiet in der Zwillingsformel und ihrer Fortbildung Blüten getrieben hat. Ich erinnere hier in der Judith an die Aufreihung der Musikinstrumente, um den festlichen Lärm des heidnischen Götterfestes zu versinnlichen, oder an die Aufzählung von Kostbarkeiten im Salomonischen Tempel oder bei seiner Mahlzeit, die den Eindruck des Reichtums hervorrufen sollen. Man denke auch an die Duftstärke, die aus den aufgereihten Würzpflanzen des Paradiesgartens aufsteigt, an die Gesamtheit: „der Gott wohlgefällige Mann", die in der Summa aus der Aufreihung der Tugenden emporwächst, und an manches andere. Weit über die reine Begriffs- und Substantivreihung hinaus bleibt die Dispositionstechnik dieser Denkmäler bei der reinen Aufreihung stehn, der die Fähigkeit straffer Gliederung und Unterordnung noch fehlt. Darin war schon der Ezzo außerordentlich lehrreich in der Art und Weise seiner Darstellung der Menschenschöpfung, in der Aufreihung der fünf alttestamentlichen Vertreter der Weltentwicklung, in der Aufzählung der Wunder Christi usw. Den Höhepunkt in dieser Richtung bildet sicherlich die Darstellung der Menschenschöpfung in der Genesis, wo der große Schöpfungsakt nur begreiflich wird, in dem er in eine Unzahl einzelner Akte bis zum kleinen Finger hinab sich zerlegt. Und diese Reihung nun, die in dem ganzen Aufbau der Dichtungen zu Tage tritt, ist nichts Zufälliges und nichts Stümperhaftes, sondern eine erstrebte Form. Denn sie wird von der sprachlichen Gestaltung bewußt unterstrichen. Und das bedeutet viel in einer geistlichen Dichtung, die damit ihre stilistische Eigenart gegenüber dem nicht reihenden, sondern gliedernden Latein bewahrt.

Die Art und Weise, wie der Ezzo die Schöpfung des Menschen darstellt, sucht die Reihung der Vorgänge nicht zu verwischen, sondern sprachlich noch besonders zu unterstreichen. Die sprachliche Aufreihung durch das gleichmäßige Satzkleid: *von dem . . . . gab er ime* war leicht zu umgehn, wie die abweichende Zeile 42 zeigt. Wenn der Dichter doch daran festhielt, so geschah es aus einer Absicht heraus. Ähnlich steht es mit der Wunderaufreihung, die mit geringen Varianten ganz im gleichen sprachlichen Schema bleibt. Und ähnliche Beispiele konnte uns jedes der Denkmäler liefern. Auch rein sprachlich ist nicht unterordnende Gliederung, sondern nebenordnende Reihung das Beherrschende. Darum fehlen in ihnen die

Hilfsmittel einer deutlichen sprachlichen Gliederung und Unterordnung. In der Satzverbindung herrscht die Asyndese oder die Anaphora namentlich mit den stark reihenden Partikeln *do* und *da*. Aber auch *so* und *nu* können zur reinen Reihungspartikel werden. Die besonderen Verbindungspartikeln, namentlich soweit sie ein logisches Verhältnis der Sätze herstellen sollen, fehlen noch so gut wie ganz — auch darin in bemerkenswertem Gegensatz zur lateinischen Sprache, die mit besonderer Vorliebe Partikelverbindungen herstellt. Ebensowenig ist die Hypotaxe durchgebildet. Die hypotaktischen Mittel erscheinen ärmlich, ebensowohl neben den lateinischen wie neben den klassisch-mittelhochdeutschen Möglichkeiten. Im allgemeinen baut der „Ezzotyp" noch keine komplizierten Perioden. Selbst die Summa und der Salomo als die am stärksten lateinisch eingefärbten Denkmäler, die hier zur Untersuchung standen, kommen im Großen und Ganzen über die Verbindung: Hauptsatz + Nebensatz nicht hinaus. Die hypotaktischen Mittel sind noch minder gut ausgebaut als in der späteren Zeit und genügen noch nicht immer zu feineren Differenzierungen. Darum erscheinen die Perioden, die diese Dichter hier und da plötzlich einmal aufhäufen, so ungelenk und blockmäßig. Es sind wirkliche „Bandwurmsätze", weil ein Glied am anderen hängt, losgeschnürt und mit einem gewissen Eigenleben; nicht wie bei einem höheren Organismus eingespannt in eine gerundete und geschlossene Einheit. Man vergegenwärtige sich in dieser Beziehung noch einmal die feierlichen Sätze, mit denen Gott in der Genesis dem Menschen die Herrschaft über die ganze lebende Welt verleiht. Sie sind nicht ohne Eindrücklichkeit; aber sie wirken als Perioden merkwürdig abgeschnürt. Jeder Satz füllt grade eine Zeile aus, und er scheint darin ein eigenes, selbständiges Leben zu führen. Zuletzt erscheint auch ein solches hypotaktisches Gebilde wieder wie aufgereiht aus lauter einzelnen, gleichlangen Gliedern von starker Selbständigkeit. Das Eigenleben der einzelnen Zeile ist hier noch größer als in späterer Zeit.

So wird Reihung zum eigentlichen Stilmittel dieser Dichtungen, und der Parallelbau wird zum feinsten Ausdrucksmittel dafür. Ich habe auch hier noch einmal hervorzuheben, daß dieser Parallelbau mit der Satzvariation der stabreimenden Dichtung nichts zu tun hat. Dort war der Zweck der reine Schmuck, indem der gleiche Inhalt auf zwei oder mehr verschiedene Weisen spielend ausgedrückt wurde. Hier schreitet der Inhalt meistens fort; mindestens der Standpunkt des Betrachters wechselt, oder ein Detail wird nachgetragen. Jedenfalls ist Variation nicht der Zweck der Wiederholung. Der Parallelbau bindet Sätze miteinander, die in einer logischen Beziehung zueinander stehn; er kann adversatives, aber auch begründendes, folgerndes, bedingendes Verhältnis ausdrücken oder sich mit der reinen Tatsache der Aufeinanderfolge begnügen. Die verschiedenen Formen, die der Parallelbau annehmen kann, sind im Vorangehenden eingehend erläutert worden. Das Spiel mit den Möglichkeiten des



Gleichlaufes und Kreuzlaufes kann zu bewußter künstlerischer Leistung werden.

Die Vorbedingung für diese ganze Wirkung ist das Eingepaßtsein des einzelnen Satzes in die metrische Einheit der Zeile oder des Reimpaares. Nur so kann er als geschlossene Einheit wirken. So schlingen sich metrische und sprachliche Gliederung eng ineinander. Der einzelne Satz oder das selbständige Satzglied lebt sich in der Reimzeile oder im Reimpaar aus. Bindungsstil und sprachlicher Parallelbau gehören eng zusammen und charakterisieren gemeinsam die frühmittelhochdeutsche Dichtung[54]. Das Mittel der Stilbrechung, d.h. die Verteilung zweier Parallelzeilen auf zwei verschiedene Reimzeilen, ist der Beginn der Auflockerung und Auflösung des Reihungsstils. In den Anfängen des Brechungsstils, bei der Bildung kleiner Systeme, wie ich es a.a.O. in der Sieversfestschrift entwickelt habe, kann der Parallelstil als Bildungselement eines Systems noch eine Rolle spielen. Sobald mit vordringender Brechung der Sinn für die Reihung zu Gunsten der Eingliederung auch metrisch schwindet, verflüchtigt sich zugleich der sprachliche Reihungsstil zu Gunsten von Syndese, Hypotaxe und — auf nominalem Gebiet — abhängigen Substantiven.

54) Ein typisches Beispiel für die Verkennung dieser Tatsache ist die Art, wie in MSD. die 2. Strophe der Straßburger Ezzofassung behandelt wird. Nichts scheint klarer, als daß diese Strophe nach frühmhd. Art sich aus einzelnen, in sich geschlossenen Reimpaaren aufbaut. Was dort Anm. S. 186 der Strophe vorgehalten wird: „so fallen die beiden Hälften der Str., ja die einzelnen Reimpaare auseinander“, ist für frühmhd. Stilgefühl ein Lob. Und ich wenigstens kann nicht finden, daß die verschränkte und geschachtelte Form, die durch die Interpunktion von MSD. herauskommt, die Strophe irgendwie förderte und klärte.

LEIPZIG, JULI 1926 H. DE BOOR

ARABISCHE UND EUROPÄISCHE POESIE IM MITTELALTER

I

In meiner gleichnamigen Untersuchung in den Abhandlungen der preußischen Akademie 1918 habe ich nach dem Vorgange von René Basset auf eine arabische Quelle hingewiesen, die der des altfranzösischen Floire verwandt gewesen sein muß. Man erlaube mir hier des genaueren darauf einzugehen.

Das französische Gedicht beginnt mit einer Rahmenerzählung: eines Freitags nach dem Essen sitzen zwei Schwestern zusammen im Gespräch, und die eine erzählt eine Liebesgeschichte, die uns nun der Dichter mitteilt. Felix, der König von Spanien, überfällt in Galizien eine Pilgerschar, die sich nach San Jago begibt. Neben anderer Beute raubt er eine schwangere, verwitwete Pilgerin, die in seiner Gefangenschaft einer Tochter das Leben gibt. Zur gleichen Stunde gebiert die Königin einen Sohn. Da die Kinder an Palmostern, pasque florie, geboren sind, werden sie mit Blumennamen Floire und Blancheflor benannt.

Von all dem steht in der arabischen Parallelerzählung nichts. Allein es ist wohl zu vermuten, daß auch dieser Anfang bereits einer arabischen Quelle angehört haben wird. Ich wüßte keinen früheren Roman, der in dieser Weise einem Erzähler in den Mund gelegt wäre: diese Form des Erzählenlassens durch einen anderen ist doch eine Eigentümlichkeit der orientalischen Technik.

Die Herkunft der Vorgeschichte kann nicht beurteilt werden ohne Heranziehung der so nahestehenden von Aucassin und Nicolette. Nimmt man dort arabischen Ursprung an, so wird man es auch hier tun. Nun war bis vor kurzem der arabische Ursprung für Aucassin wohl allgemein angenommen, s. Burdach, Über den Ursprung des mittelalterlichen Minnesangs, Liebesromans und Frauendienstes, Sitzungsberichte der preußischen Akademie 1918, S. 1097. Erst neuerdings beginnt man daran zu zweifeln, s. Scheludko, Zs. f. rom. Phil. 42, 1923, 458 ff., Aucassin et Nicolette ed. par M. Roques, Les classiques français du moyen âge, Paris 1923. Mit Unrecht, wie ich glaube: nicht nur die Form, Prosa mit Versen untermischt, spricht dafür, mag das Verhältnis vielleicht auch nicht ganz das gleiche sein wie etwa in den Erzählungen von 1001 Nacht, und nicht nur der Name des Helden Alkasim, unsere Geschichte ist wohl in letzter Linie nur eine ganz unkenntlich gewordene Sproßform zu der im Orient vielbehandelten Sage von der Liebe Salomos zu der schönen Heidin: Nicole ist Nikaulis, der Name der Königin von Saba, der von den Ara-

bern zu Bilqis verstümmelt wurde, s. Dyroff bei W. Hertz, Gesammelte Abhandlungen S. 419, Anm. 3, aber hier noch in unverstümmelter Form erhalten. Mit Recht sagt Burdach, daß „das Motiv des Religionsunterschiedes auf spanischem Boden am nächsten lag.“ Das Weiberreich, in das der Held verschlagen wird, erscheint häufig in den arabischen Überlieferungen und wird uns noch begegnen, und was den Gebrauch der couvade anbelangt, so bezeugt uns den Gebrauch Marco Polo noch für seine Zeit für den Orient, sodaß seine poetische Verwertung einem Orientalen immerhin näher lag als einem Abendländer.

Verwandt ist jedenfalls die arabische Geschichte vom Prinzen Uns Alwudjud und der Vezierstochter Ward in 1001 Nacht, auf die Leo Jordan, zuletzt in seinem anregenden Büchlein, Die Kunst des begrifflichen Denkens, München 1926, S. 60 ff., hingewiesen hat. Auch hier sind die beiden Liebenden durch den Standesunterschied getrennt, auch hier entflieht das Mädchen, indem es sich vom Fenster oder vom Altan hinunterläßt, nachdem es seine schönsten Kleider angezogen hat. Auch hier singt sie, an die Fensterbrüstung gelehnt, ein Lied, und es ist wichtig zu beobachten, wie sich die lyrische Einlage an der gleichen Stelle der Erzählung ansetzt wie im Aucassin und dabei sogar im Gedankengang Ähnlichkeit zeigt. Der Hinweis Jordans macht es wohl unzweifelhaft, daß Gaston Paris mit seiner Betonung des arabischen Namens des Helden auf der richtigen Spur war, was nicht entkräftet werden kann durch Scheludkos Verzeichnis von arabischen Namen von allerhand Sarazenen in den Chansons de geste. Und was für Aucassin gilt, muß wohl auch für den in der Anlage so ähnlichen Floire gelten. Ob die Namen der Helden aus dem Arabischen entstellt oder übersetzt sind, wüßte ich freilich nicht zu sagen: Frauennamen aus Blumen sind ja den Semiten nicht fremd, vgl. z. B. Susanna.

Hier erst beginnt dann die Übereinstimmung mit dem Kitâb el Agânî, wovon ich a. a. O. die Übersetzung meines leider seither verstorbenen Kollegen Karl Marti gegeben hatte. Ich setze im Folgenden die beiden Erzählungen im Auszuge einander gegenüber:

Floire	Kitâb el Agânî
Floire, der heidnische Königssohn wird mit der kriegsgefangenen Christin Blanchefleur gemeinsam erzogen und sie lieben sich innig.	Urwa, ein Waisenknabe, wird im Hause seines Oheims mit seiner Cousine Afrâ gemeinsam erzogen, und sie fassen zu einander große Zuneigung.
Floires Vater bemerkt dies und möchte sich der jungen Sklavin gerne entledigen.	Mit großer Unzufriedenheit merkt das Afrâs Mutter, die für ihre Tochter einen reicheren Mann wünscht.
Um die liebenden Kinder zu trennen, wird Floire zu seiner Tante nach Montoire geschickt.	Um das geforderte Heiratsgut aufzubringen, begibt sich Urwa zu einem anderwärts lebenden Vetter.

Von der Geliebten getrennt, ist Floire höchst unglücklich, seufzt und weint und weigert sich, Nahrung zu sich zu nehmen.	Auf der ganzen Reise war er wie geistesabwesend, sodaß er nicht verstand, wenn man zu ihm redete.
Seine Abwesenheit benutzt der Vater unter ungerne gegebener Zustimmung der Mutter, um das Mädchen in die Sklaverei in den Orient zu verkaufen.	Seine Abwesenheit benutzte die Mutter unter unwillig gegebener Erlaubnis des Vaters, um das Mädchen mit einem syrischen Kaufmann zu verheiraten.
Um Floire zu täuschen, errichtet man ein Grabmal und sagt ihm, daß das Mädchen gestorben sei und hier begraben liege. Daraufhin will er sich selbst das Leben nehmen.	Der Vater des Mädchens richtet ein altes Grab so her, daß es neu aussieht, und man sagt dem rückkehrenden Urwa, daß hier seine Geliebte begraben liege. Immer wieder besuchte er das Grab und magerte ab und siechte dahin.
Da enthüllt man ihm die Wahrheit, und er macht sich auf, die Verlorene zu suchen.	Ein Mädchen enthüllt ihm aus Mitleid die Wahrheit, und er macht sich auf, um die Geliebte aufzusuchen.

Abgesehen von der allgemeinen Übereinstimmung, daß beide die Gesuchte auch wirklich finden, gehen nun die beiden Erzählungen ganz auseinander. Doch steht auch der Schluß durchweg auf arabischem Boden. Das zeigt ein Vergleich mit einer Episode des Romans von Saif ibn Dhî Jazan, von dem Rudi Paret (Hannover 1924) eine Inhaltsangabe veröffentlicht hat, die er für diese Episode durch freundliche briefliche Mitteilungen zu ergänzen die große Güte hatte. Der arabische Roman ist nicht älter als das Ende des 14. Jhs., hat aber sicher ältere Vorlagen benutzt. Ich stelle wieder beide Erzählungen einander gegenüber.

Floire	Sîrat Saif
Um Floire zu täuschen, errichtet man ein Grabmal und sagt ihm, daß das Mädchen gestorben sei und hier begraben liege. Daraufhin will er sich selbst das Leben nehmen.	Um Saif zu täuschen, streut man die Kunde aus, seine entflohene Gattin Munjat an Nufûs sei erstickt, und läßt statt ihrer ein Holzbild begraben. Saif bringt dem Tode nahe zehn Tage am vermeintlichen Grabe zu.
Da teilt man ihm mit, daß die Verlorene noch am Leben sei, und er macht sich auf, um sie zu suchen.	Da teilt man ihm mit, daß sie noch am Leben sei und sich auf der Mädcheninsel aufhalte, und er macht sich auf, um sie zu suchen.
Vor der Abreise gibt ihm sein Vater einen wunderbaren Becher, seine Mutter aber einen Ring mit einem Stein, der die zauberische Eigenschaft hat, gegen Wasser, Feuer und Waffen zu schützen.	Auf dem Wege kommt er zu einem Zauberer, der gibt ihm einen Becher, aus dem er Speise und Trank jeder Art wünschen kann; einen Smaragd, um einen Ruheteppich herbeizuzaubern; eine Zaubertafel, durch

die er einen dienstbaren Geist herbeirufen kann; endlich Mädchenkleider, um sich unter die Mädchen der Mädcheninsel zu mischen.

Den Spuren der Geliebten folgend kommt Floire endlich nach Babylon, wo das Mädchen von dem Emir in einem Turm bewacht wird. Er gewinnt den Wächter, sodaß dieser ihn in einem Korbe, von Blumen verdeckt, in den Turm hinaufzieht.

Er kommt zur Mädcheninsel, mischt sich dort unter die Mädchen, wird aber von der Anführerin als Mann erkannt. Doch gewinnt er sie für sich, sodaß sie ihn in einem Korbe über die Stadtmauer in einen Turm hinaufzieht, von dem aus er in das Gefängnis gelangt, in dem seine Frau gefangen gehalten wird.

Er wird von dem Emir im Bett des Mädchens entdeckt und durch Enthüllung des Busens sein männliches Geschlecht festgestellt. Die beiden werden gefangen genommen und sollen getötet werden, doch werden sie von dem großmütigen Emir begnadigt.

Von der Kerkermeisterin wird er als Mann erkannt, gewinnt aber auch die für sich. Er entflieht mit der Geliebten, wird dann aber angegriffen und schwebt in höchster Gefahr, als er durch Vermittlung von El-Chider wunderbar gerettet wird.

Man sieht, wie durch den gemeinsamen Zug von dem Scheinbegräbnis der Erzähler in die andere Geschichte entgleist oder sie absichtlich anfügt, um dem tragischen Schluß der Urwa - Geschichte auszuweichen. Jedenfalls waren schon die drei Bestandteile des Floire, Vorgeschichte, Urwa- und Saiferzählung, resp. deren Prototype, in der arabischen Vorlage unseres Floire vereinigt gewesen.

Zwei Züge aus dem Schlusse der Urwaerzählung will ich noch hervorheben: Urwa übergibt der Dienerin der Geliebten einen Siegelring mit dem Auftrage, ihn in deren Milchnapf zu werfen. Als diese dann die Milch trank, erkannte sie den Ring und ahnte die Nähe des Geliebten. Dieser Zug ist uns wohl am besten aus der vorletzten Erzählung des letzten Tages des 'Decamerone', der Geschichte vom Messer Torello, aus der deutschen Ballade vom Möringer und allenfalls aus deren Nachahmung in der einen Version des jüngeren Hildebrandliedes bekannt. Wir finden die Geschichte schon in Indien im Somadeva „von dem Brahmanen, der auf einem Dämon wunderbar schnell reitend in die Nähe seiner seit lange von ihm getrennten Gattin kommt und, um von ihr erkannt zu werden, einen Ring, den sie ihm geschenkt hatte, in das für sie bestimmte Wasser wirft", Landau, Die Quellen des Decamerone, S. 144. Unsere Erzählung macht es wahrscheinlich, daß auch hier die Araber die Vermittler des aus dem fernen Orient stammenden Zuges gewesen sein werden. Vgl. auch Ibn as Sarrâdsch bei Paret, Früharabische Liebesgeschichten (Bonn 1927) Nr. 138 und das türkische Mädchen bei Menzel, Zauberspiegel (Hannover 1924) S. 13.

In der von mir a. a. O. mitgeteilten Fassung der Urwageschichte schließt diese mit dem Tode der beiden Liebenden. In einer an-

deren Fassung aber, die Wacyf Boutros Ghali, La tradition chevaleresque des Arabes (Paris 1919) S. 76 f. im Auszug mitteilt, gleich Paret, Früharabische Liebesgeschichten Nr. 39, wird noch berichtet, daß man sie neben einander begrub, und daß auf jedem Grabe ein Baum erwuchs, der sich dann mit dem andern vereinigte und aufs innigste verschlang. Der gleiche Zug findet sich auch in dem persischen Roman von Adam und Dhurkani, sowie in den Türkischen Volksromanen von Ferhâd und Schîrîn und von Tahis und Zôhre (Ungarische Revue 12, 455, 13, 309, worauf mich Paret hinweist) — und so ist es nicht unwahrscheinlich, daß er durch die Araber nach Europa gebracht worden ist, wo er jetzt den Schluß so mancher Liebesgeschichten bildet, vor allem der Geschichte von Tristan und Isolt, s. Golther, Die Sage von Tr. und Isolde (München 1887) S. 27 f. Daß der ganze zweite Teil des Tristan unter arabischem Einflusse steht, habe ich ja a. a. O. nachgewiesen, s. Ranke, Tr. und Isold (München 1925) S. 32; G. Jacob, Märchen und Traum (Hannover 1923) S. 16; derselbe, Der Einfluß des Morgenlands auf das Abendland vornehmlich während des Mittelalters (Hannover 1924) S. 65. „Das Verhältniß des persischen Epos Wîs und Râmîn, 1. Hälfte des 11. Jhs.", sagt Jacob an letztgenannter Stelle, „zu Tristan und Isolde, auf das Ethé, Essays und Studien (Berlin 1872) S. 295 ff., hinwies, wäre neu zu untersuchen: bei meiner weit zurückliegenden Lektüre desselben schien mir die Berührung zufällig." Mir schien die Inhaltsangabe bei Ethé und Hertz doch auf irgendeinen, wenn auch mittelbaren, Zusammenhang zu weisen. Was aber das Massaimärchen anlangt, von dem Jacob a. a. O. spricht, so ist zunächst zu bemerken, daß Naumann, Primitive Gemeinschaftskultur, (Jena 1921) S. 66 ff., wo er dieses Märchen, allerdings unter dem Titel 'Parzival', mitteilt, wenn ich ihn recht verstehe, an gar keinen quellenmäßigen Zusammenhang zu denken, sondern nur einen in der Natur der Sache liegenden Parallelismus anzunehmen scheint. Auch bei der von mir a. a. O. gegebenen Parallele handelt es sich vielleicht um nicht mehr als das. Hingegen habe ich für 'Athis und Prophilias', Beiträge zur Gesch. d. deutschen Sprache 47,350, eine arabische Grundlage vermutet. Für 'Escoufle' und seine Gruppe, für 'Cleomades' und 'Meliacin' wird eine solche wohl allgemein angenommen, s. J. Reinhold, Floire et Blancheflor (Paris 1906) S. 142 ff. Den tiefgreifenden Einfluß auf die Visionenliteratur des Mittelalters bis und mit Dante hat Miguel Asin Palacios, La escatologia musulmana en la divina comedia (Madrid 1919) überzeugend nachgewiesen, auch die Schiffermärchen der Brandanlegende auf ihren orientalischen Ursprung zurückgeführt.

Natürlich muß man immer das doppelte Einfallstor des arabischen Einflusses im Auge behalten: einiges ist aus Spanien, das andere direkt aus dem Orient gekommen. In letzterem Falle kann jeweilen Byzanz den Vermittler gespielt haben. Das ist z. B. der Fall bei dem Roman des Heinrich von Wiener-Neustadt aus dem Ende

des 13. Jhs., dessen byzantinische Herkunft in Beziehung auf das Mehr gegenüber dem antiken Roman ich seinerzeit nachgewiesen habe; s. Bockhoff und Singer, Heinrichs von Neustadt Apollonius von Tyrland und seine Quellen (Tübingen 1911). Für einen Abschnitt daraus, den Aufenthalt des Helden auf einer wüsten Insel, glaube ich jetzt eine arabische, wohl auch durch Byzanz vermittelte, Quelle wahrscheinlich machen zu können. Apollonius wird allein auf eine Insel verschlagen. Da nähert sich ihm ein wundersames Tier, später wird es ein Wurm genannt und sein Name Milgot angegeben, hinter dem sich ein arabisches Wort verbergen mag: Paret denkt an arabisch *malikat,* Königin, oder *malakût,* Königtum. Das Tier kriecht freundlich zu ihm heran und wedelt wie ein Hündlein, sodaß er ihm vertrauend folgt. Darauf schreit es laut, und die Tiere aller Gattungen kommen heran und folgen dem Beispiel des ersten, indem sie sich vor ihm verneigen und ihn als ihren Herren anerkennen. So lebt er auf der Insel, nur mit einem Federmesser bewaffnet und mit einem Feuerzeug versehen, aber damit versteht er als ein erster Robinson durch Schnitzen eines Bogens, Erbauen einer Hütte usw. alle seine Bedürfnisse zu befriedigen, bis ein Schiff, mit dem weisen Aibedacus an Bord, ihn aus seiner Verbannung zu den Menschen zurückführt; s. Heinrichs von Neustadt Apollonius von Tyrland hg. v. Singer 6618 ff. Damit hat nun die auffallendste Ähnlichkeit eine kürzlich herausgegebene arabische Erzählung des Mittelalters: E. G. Gómez, Un cuento árabe fuente común de Abentofáil y de Gracián, in Revista de archivios, bibliotecas y museos XXX, 1926. Dort gelangt ein von der Mutter ausgesetztes Kind auf eine wüste Insel, wird von einer Gazelle genährt und eignet sich, nachdem es durch Beobachtung des Lebens der Tiere klug geworden ist, bald durch List und Gewalt die Herrschaft über diese an. Sie beklagen sich bei ihrem Oberhaupt, einer großen Schlange, über das neue Tier, das auf der Insel erschienen sei und sie alle unterdrücke. Der weise Drache erkennt an der Beschreibung, daß es sich um einen Menschen handle, begibt sich zu ihm, versichert ihn seiner Unterwürfigkeit und veranlaßt auch die andern Tiere alle, seine Oberherrschaft anzuerkennen und ihm zu dienen. Nach einiger Zeit trifft der Knabe in einem andern Teile der Insel einn weisen Einsiedler: beide werden später durch ein Schiff in die Menschenwelt zurückgeführt. Gomez zeigt, daß diese in einer spanischen Hs. erhaltene Erzählung, die in Spanien offenbar schon im Mittelalter mündlich kursierte, im 12. Jh. auf Abentofail und noch im 17. auf Baltasar Gracian gewirkt hat, daß sie aber doch nicht in Spanien entstanden sein kann, sondern aus dem Orient eingeführt ist. Auch die byzantinische Quelle, die wohl in einer lateinischen Bearbeitung unserem Österreicher aus dem Ende des 13. Jhs. vorlag, dürfte diese in vielfacher Hinsicht äußerst interessante Erzählung in mehr oder minder abweichender Fassung gekannt haben.

II

Carles li reis, nostre emperere magnes, set anz tuz pleins ad ested en Espaigne: ich habe mir immer gedacht, daß so ein mittelalterliches Epos nicht anfangen kann, daß unser deutsches Rolandslied den rechten Anfang enthalten muß, den es ja teilweise mit der Karlmagnussaga teilt, und daß alle französischen Handschriften auf einen Archetypus zurückgehn müssen, dem der Anfang fehlte. Inwieweit dieser Archetypus nicht auch sonst allerhand Änderungen oder Kürzungen aufwies, wonach die mehr legendarische Haltung, die unser Rolandslied aufweist, schon dem Original angehört hätte, will ich nur zur Erwägung stellen. Gewinnt diese Hypothese von der Ursprünglichkeit des Eingangs unseres deutschen Rolandsliedes nicht vielleicht Unterstützung durch die Parallele eines arabischen Epos, das den Kampf zwischen Mohammed und dem griechischen Kaiser Heraclius schildert?

Rolandslied	Heraclius
Anrufung Gottes als Einleitung. Karl ist *der gotes dienstman.* Er hört von Ypania, wie *unkuskliche* sie leben, die Abgötter anbeten, Gott nicht fürchten. Später hören wir, daß sie die Christen martern, daß sie zwei Gesandte, die Karl an sie geschickt hat, getötet haben. Er betet zu Gott, daß er sie bekehre. Während alle andern schlafen, ruft er Gott an.	Lob Gottes und des Propheten. Muhammed war in Medina. Er schlief mit all den Seinen. Sie hatten Nachrichten gehört von denen, die gestorben waren: Jaafer, der Sohn des Oheims des Propheten, Abdallah und viele, die von den Ungläubigen getötet worden sind. Sieben Tage lang hielt er die Trauerzeit.
Da sieht er mit fleischlichen Augen den Engel vom Himmel: in der Karlmagnussaga den Engel Gabriel. Dieser spricht zu ihm: Eile nach Spanien; denn Gott hat dich erhört, das Volk soll bekehrt werden. Die aber dir widerstehn, sollen alle in die Hölle fahren. Karl liegt bis zum Morgen im Gebete.	Als die sieben Tage zu Ende waren, da kam Gabriel und sagte: Der alleinige Gott spricht zu dir: wie lange sitzest du in deinem Hause? Stehet alle auf und gehet nach der Stadt Tambuka und ersteiget sie und holt euch die Rache für Jaafar und seine Helfer. Gehet hin und löschet die Schande in den Scharen der Ungläubigen. Als Gabriel gesprochen, stieg er zum Himmel auf.
Da beruft Karl seine 12 vertrautesten Herren. Denen sagte er, daß er die Absicht habe, die Heidenschaft zu vernichten und den Christenglauben auszubreiten: nun wollen wir Gott dienen. Wer sich für Gott müht, dem lohnt er. Wer für Gott stirbt,	Da stand der Prophet auf und rief die Leute, die Stämme, er rief die Gläubigen, die der Gütige gesegnet hat, und sprach: Ihr seid es, zu denen zuerst geredet wird, von euch wünscht der Herr, daß ihr eure Schwerter und Dolche schnell herausziehet. Gott hat

der erwirbt eine Königskrone im Chore der Märtyrer. Da alle einverstanden waren, schickte der Kaiser Boten in alle seine Länder. Es kamen so viele, daß die Länder fast leer wurden. Der Kaiser trat auf eine Anhöhe und hielt eine Ansprache: Gott lohnt dem, der ihm etwas geopfert hat, mit tausendfältiger Gabe, darüber hinaus aber gibt er ihm das Himmelreich. Nun will ich euch klagen, daß uns die Heiden großen Schaden tun: sie rauben und brennen in unseren Landen, sie zerstören die Kirchen und führen die Christen mit sich und opfern sie ihren Götzen. Drum bitte ich alle, mir willig zu helfen: wer das tut, erhält im Himmel seinen Lohn. Da sprachen Alle: Amen, und der Erzbischof Turpin spricht: Wohlan, ihr heiligen Pilgrime, zeigt, wozu ihr ausgezogen seid.

geboten, daß ich gehen soll, um den Herkal anzugreifen. Wenn sie meine Worte annehmen, dann habe ich nichts mehr mit ihnen zu tun; aber wenn sie es ablehnen, dann gehe ich mit den Männern hin und verwüste ihre Städte, daß weder Freie noch Sklaven darin bleiben. Er schickt nun einen Brief nach Damaskus. Der Bote wird von dem Wesir, dem Bischof der Stadt, empfangen, dieser leitet die Botschaft weiter an den Kaiser Herkal, der mit einer Kriegserklärung antwortet. Muhammed läßt nun die Briefe laut vorlesen. Da schrien alle mit Jauchzen, weil ihnen der Krieg gefiel. Der Prophet gebot Stillschweigen: Haltet euch im Zaume, stärket eure Herzen. Am Morgen ließ er die Gemeinde kommen und sprach: Füttert eure Pferde und bringt eure Kleider in Ordnung und putzt die Rüstungen und die Lanzen zum Kampfe.

Sind das nur zufällige Übereinstimmungen? Man kann sie vielleicht, wenn auch schwer, als solche ansehen: wenn ein Glaubenskrieg geführt werden soll, müsse es wohl so anfangen. Nehmen wir einmal an, daß es keine zufällige Übereinstimmung sei, so würde daraus zunächst folgen, daß diese Einleitung, die der Vulgata der Chanson de Roland fehlt, bereits in französischer Fassung mit dem Hauptteil vereinigt war, da eine direkte Verbindung von Deutschland und den Arabern in Spanien wohl ausgeschlossen war. In diesem Falle wird es immer noch fraglich sein, ob das arabische das französische Epos beeinflußt hat oder umgekehrt. Nehmen wir an, daß das Arabische das Gebende war, so ergäbe sich die wichtige Folgerung, daß die Turpinsche Chronik, die anstelle des Engels Gabriel den Apostel Jacobus dem Kaiser erscheinen läßt, erst eine abgeleitete Fassung darstellt, was für die ganze Beurteilung der Bédierschen Theorien stark ins Gewicht fallen dürfte. Haben wir nun Gründe, um uns für eine der erwähnten Möglichkeiten zu entscheiden? Verfolgen wir zunächst den Lauf der Begebenheiten hüben und drüben weiter.

Der Führer der „Gläubigen“ ist hier Karl, dort Muhammed, der der „Ungläubigen“ hier Marsilies, dort Heraclius-Herkal. Der eine residiert in Saragossa, der andere in Damaskus. Zunächst wird im deutschen, nicht im französischen, Rolandslied um eine Provinzstadt Cordres: Tambuka gekämpft. Karl ebenso wie Muhammed nehmen nicht aktiv am Kampfe teil, sondern bleiben in ihren Zelten.

Ein kriegerischer Bischof spielt eine Hauptrolle, aber in verschiedenen Lagern, hier Turpin, dort der Wesir des Herkal. Vor dem Auszug tut Gott ein Wunder zugunsten von Muhammed, wovon hüben keine Rede ist. Wichtiger aber ist ein anderer Unterschied: der Verrat des Ganelon hat im Arabischen keine Parallele. Aber eine Trennung des Heeres findet in anderer Weise statt, insofern als Ali, der Schwiegersohn des Propheten, der in gewisser Weise dem französischen Roland entspricht, in der Heimat zurückbleibt. Wie Roland führt er ein sagenberühmtes Schwert, den Dhulfaqar, dessen Name sogar an Durandart etwas anklingt, und läßt bei seinem schließlichen Auszug eine geliebte Frau hinter sich. Im französischen Epos gibt Karl dem Roland vor seinem Abzug einen Bogen, im deutschen eine Fahne, während im arabischen Muhammed vor dem Auszug allen Heerführern Fahnen austeilt. Der Verrat des Ganelon hat, wie ich gesagt habe, keine Parallele im arabischen Epos, aber gewisse Anklänge in der Szene, in der er vor Marsilie steht. Dieser fragt ihn nach Karl, und er erwidert, obwohl zum Verrat an ihm bereits entschlossen: 'Kein Mensch, der Karl kennt, kann anders sagen, als daß der Kaiser ein Held ist. Gott hat ihn mit so großem Heldentum ausgestattet, daß ich ihn nicht so loben könnte, daß er nicht noch mehr Ehre und Tugend in sich hätte'. Bei dem Araber finden wir einen Spion des Herkal, der sich ins Zelt zu Muhammed geschlichen hat. Zurückgekehrt, antwortet er auf Herkals Frage: 'Gott hat niemand geschaffen, wie er ist. Seine Würde und Schönheit haben nicht ihresgleichen'. Im ganzen verlaufen die Schlachten nach dem schon bei Homer vorgebildeten Schema: Auflösung in Einzelkämpfe, unterbrochen von Schilderungen des aufwirbelnden Staubes, des fließenden Blutes usw., die uns zeigen, daß wir es doch mit Massenschlachten zu tun haben. Den Kämpfen gehen Prahl- und Schmähreden voraus. Einzelne Helden, wie Roland hier, Omar dort treten immer wieder auf. Dazwischen inhaltlich recht ähnliche Predigten von Turpin: Muhammed, Verzweiflungsausbrüche und schließliche Flucht von Marsilie : Herkal. Im deutschen, nicht im französischen, Rolandsliede führen die Heiden ihre Götzen auf einem *hantwerch* in die Schlacht mit, aber von den Göttern kam keiner nach Hause, sie wurden alle zerschlagen und ins Moor und in die Gräben geworfen. Ebenso führen die Mannen des Herkal ihre Heiligenbilder, unter denen besonders Maria erwähnt wird, in Wagen in die Schlacht mit, und um sie entbrennt der heftigste Kampf. In großer Überzahl ziehen die Ungläubigen heran, werden immer wieder überwältigt und in großen Scharen hingemetzelt, aber immer neue Scharen kommen, und zuletzt droht die kleine Zahl der Gläubigen zu unterliegen.

Chanson de Roland	Heraclius
Olivier sieht die Heiden in großen Scharen heranziehn und mahnt Roland, sein Horn zu blasen: der Kaiser werde es hören und umkehren. Roland	Da sprach Omar: Mein Schwert und Dolch zittern in meinen Händen, der Durst quält mich. Wo ist Ali, das Schwert des Propheten? Wenn er da

weigert sich: er würde seinen Ruhm verlieren; erst wolle er Durendal im Feindesblute röten. Immer wieder mahnt ihn Olivier, immer wieder weigert er sich, bis Olivier sagt: Jetzt ist es zu spät, jetzt kann der Kaiser uns nicht mehr hören. Diese sind uns nahe, doch allzuweit ist Karl. Euer Horn zu blasen, habt ihr verschmäht: wäre der König hier, könnte uns nichts schaden.	wäre, die Flamme des Feuers würde verlöschen. Da sprach der Prophet: Er ist ferne, wie sollte er zu uns kommen können? Wieder geht der Kampf weiter, immer neue Scharen von Römern strömen herzu. Da sagte Abulfadhl: Wo ist der Helfer, der Löwe, dessen Augenwimper man fürchtet? Wo ist der Besitzer des Dulfukar? Da erwidert Muhammed, daß Gott selbst den Befehl gegeben habe, daß er daheim bleiben solle.
Die Schlacht geht weiter, die heidnische Übermacht wächst, und die Franzosen sind im Begriff zu unterliegen. Roland sieht das Sterben der Seinen, er sagt: Ich will den Olifant blasen, Karl wird es hören und mit den Franken zurückkehren. Olivier höhnt ihn, weil er früher seinen Rat verschmäht hat. Turpin versöhnt die streitenden Freunde. Roland setzt das Horn an den Mund: hoch sind die Hügel und der Weg ist weit, aber Karl hört den Ton. Zu dreien Malen bläst Roland das Horn, erst beim dritten Male kehrt der Kaiser um.	Muhammed vergießt Tränen über den Fall der Seinen. Da schickt Gott den Engel Gabriel, der sagt: Steige auf den Berg und rufe, daß Ali es hören möge. Mit deiner Stimme werde ich in die Ferne gehn.• Da stieg Muhammed auf den Berg und sprach sein Gebet, und dann richtete er den Ruf über sich zu dreien Malen: Du Löwe unseres Herrn, komm zu mir! Ali hört den Ruf, es folgt eine idyllische Szene mit Fatima, seiner Frau. Er ruft dreimal zur Antwort: Hier bin ich, ich habe den Ruf gehört.
Karl kommt zu spät, alle die Helden sind gefallen, aber er rächt sie und besiegt die Heiden.	Ali kommt noch zur Zeit, um die Heiden zu besiegen und die Gläubigen zu retten.

Auszüge sind immer nur ein mangelhafter Ersatz für eigene Lektüre: ich glaube, daß jeder, der die beiden Epen neben einander liest, den Eindruck einer mehr als zufälligen Übereinstimmung zwischen ihnen bekommen wird. Ist das aber der Fall, so spricht die größere Wahrscheinlichkeit dafür, daß das arabische Epos das französische beeinflußt habe, als umgekehrt. Denn es ist viel eher denkbar, daß ein kürzeres Gedicht von Ganelons Verrat und Rolands Fall unter der Einwirkung eines spanisch-arabischen Vorbildes erweitert wurde, als daß der Araber dem französischen Gedicht das Herz herausgebrochen und Ganelons Verrat übergangen hätte, besonders da die Urgeschichte des Islam doch Stoff zu ähnlichen Verrätertypen geliefert hätte.

Die Sagen von Karl dem Großen scheinen schon früh unter den Einfluß der Mohammedlegende gekommen zu sein. Schon in den ältesten, die uns der Mönch von St. Gallen überliefert, finde ich diesen Einfluß. Ich vergleiche die Teichoskopie samt Gespräch zwischen

Otker und Desiderius mit dem Gespräch zwischen Abbas und Abu Sofjan in Mohammeds Ibn Ishak Leben Mohammeds:

Mönch von St. Gallen

Otker und Desiderius halten von einem Turm aus Ausschau. Als der Troß sich näherte, fragte D.: 'Ist Karl bei diesem großen Heer?' Aber jener entgegnete: 'Nein, noch nicht.' Wie er nun das Fußvolk anrücken sah, meinte er: 'Gewiß reitet Karl unter diesen Truppen.' O. antwortete: 'Nein, immer noch nicht.' Da zeigten sich die Beamten und Diener, und D. sprach: 'Das ist Karl', und O.: 'Nein, nein, immer noch nicht.' Endlich kommt eine finstere Wolke, die den Tag in Schatten zu hüllen scheint. Das ist der Kaiser, seine Waffen scheinen dunkler als die Nacht, da er und all die Seinen ganz in Eisen gehüllt sind. Da sagt O.: 'Siehe, das ist Karl.'

Mohammed ibn Ishal

Die Kabilen ziehen mit ihren Bannern vorüber. Sooft eine Schar vorüberkam, fragte Abu Sofjan: 'Wer sind die?' Wenn Abbas die Suleim nannte, sagte er: 'Was gehen mich die Suleim an?' Das gleiche sagte er bei den Nuzeina und bei allen vorüberziehenden Kabilen, nach deren Namen er fragte, bis endlich Mohammed mit der dunklen Schar vorüberzog, von denen man nur die eiserne Hülle sah, da sagte er: 'Wer sind diese?' Abbas antwortete: 'Das ist der Gesandte Gottes.' Da sagte er: 'Bei Gott, gegen diese vermag Niemand etwas.'

Leider kenne ich das arabische Epos von Herkal nur in sehr abgeleiteter Fassung: in einer deutschen Übersetzung eines Epos in der Sprache der Suaheli, das sich aber selbst als eine Übersetzung aus dem Arabischen erklärt. Ich wurde darauf aufmerksam durch eine kurze Inhaltsangabe bei Carl Meinhof, Dichtung der Afrikaner (Berlin 1911). Dann las ich bei Büttner, Lieder und Geschichten der Suaheli (Berlin 1894) S. XIII: „So ist neben anderem in meinen Händen das Manuskript eines längeren Epos, den Kampf Muhammeds mit dem Kaiser Heraclius behandelnd.“ Schließlich erfuhr ich durch Dr. Paret in Tübingen, daß das ganze Werk im zweiten Bande der Zeitschrift für Kolonialsprachen 1911/12 nach Büttners Tode herausgegeben sei. Büttner verdankte das Manuskript der Mitteilung des Missionars Krapf. Dr. Paret macht mich aber auch auf die arabische Redaktion aufmerksam, die in zwei Handschriften der Berliner Bibliothek vorliegt: Nr. 8179 und 8990. Bei der ersten fehlt Anfang und Schluß; aber aus der ausführlichen Inhaltsangabe Ahlwardts ersieht man, daß sie den gleichen Inhalt hat wie die zweite, von der er nur eine kürzere Inhaltsangabe macht, die aber genügt, um sie als Vorlage unseres Suaheligedichtes zu erkennen. Beide Handschriften sind spät, wohl erst 18. Jh.; die Dichtung selbst dürfte, wie Paret meint, frühestens ins 9., spätestens ins 11. Jh. zu setzen sein; s. jetzt Paret, Die Geschichte des Islam in der arab. Volksliteratur (Tübingen 1927), Seite 7.

Man sieht aus dem Vorhergehenden, daß die Idee von Jacob, aus einer Erzählung der Massaineger eine arabische Quelle der Jugendgeschichte des Parzival erschließen zu wollen, im Prinzip wohl

fruchtbar und nur im betreffenden Falle Zweifeln unterworfen ist. So finde ich auch in einer Erzählung der Tim in Oberguinea, Atlantis 11,209, die Quelle unserer mhd. frivolen Novelle vom weißen Rosendorn, Gesamtabenteuer Nr. 53.

Rosendorn	Tim
Die Vulva zankt sich mit ihrer Besitzerin, und sie beschließen, sich zu trennen. Aber beiden geht es schlecht dabei: die Vulva hielt man für eine Art Kröte, und wo sie sich zum Gruße bot, ward sie mit Füßen gestoßen. Da bereute sie die Trennung und wünschte sich wieder zu ihrer Herrin, und diese nahm sie gerne wieder an sich. Durch einen Nagel hat der Dichter die beiden für immer vereinigt.	Früher lief die Vagina alleine herum, sie war noch nicht mit der Frau verwachsen. Sie trieb sich in allen Teilen der Erde herum, sie war immer unterwegs, sie ließ sich von jedem beschlafen und war zufrieden. Aber der Skorpion stach sie dabei, da schrie sie vor Schmerz laut auf. Sie lief voller Angst von dannen und versteckte sich bei der Frau. Sie sagte zu der Frau: Verstecke mich und beschütze mich. Die Frau tat es. Seitdem haben die Frauen die Vagina.

Doch ist das Verhältnis hier vielleicht etwas anders als in anderen Fällen; denn die Erzählung macht einen stark afrikanischen Eindruck und hat Verwandte, vor allem in einer Erzählung der Sudanneger, Atlantis 7,274. So ist es wohl möglich, daß hier nicht der europäische und der afrikanische Schwank eine gemeinsame arabische Quelle haben; sondern daß die spanischen Araber einen solchen Eingeborenenschwank nach Spanien importiert haben, und er von da nach Frankreich gedrungen ist; denn daß ein französisches Fableau unserem weißen Rosendorn zugrundeliegt, das hat man ja wohl von jeher angenommen. Man hat bisher nur an das Fableau vom 'Chevalier qui faisait parler les muets' gedacht, das auch Diderots 'Bijoux indiscrets' als Quelle gedient hat. Aber dies steht doch ziemlich ferne ab. Auch für dieses möchte ich einen orientalischen Ursprung vermuten, da das türkische Märchen in der kürzlich herausgekommenen Übersetzung des Billur Kötschk (Türkische Märchen von Theodor Menzel, Hannover 1923), S. 36 ff., die Geschichte von dem schönen Kaffeekoch, nicht sowohl mit Diderot als mit dem alten Fableau übereinstimmt. Natürlich wäre auch die entgegengesetzte Beeinflussung möglich, die aber jedenfalls schon im Mittelalter stattgefunden haben müßte. Doch ist bei diesen Märchen- und Schwankstoffen immerhin soviel der Theorie ihrer Herkunft aus dem Orient zuzugestehen, daß bei entgegengesetzter Annahme die Beweislast dem Verteidiger abendländischer Herkunft zufällt. Denn das Bédier mit seiner prinzipiellen Negation (oder Reduktion desselben auf ein Minimum) des orientalischen Einflusses auf die altfranzösischen Fableaux im Unrecht ist, wird wohl von allen Sachverständigen angenommen.

III

Als Burdach und ich im Jahre 1918 die alte Frage nach der Herkunft der provenzalischen Lyrik neu aufnahmen, waren uns die Versuche der Spanier, vor allem die des gelehrten Julián Ribera y Tarragó, die sich mit den gleichen Problemen beschäftigten, bedauerlicher Weise entgangen. Ich will diese Versäumnis gutmachen, indem ich über zwei in den Jahren 1912 und 1915 erschienene Arbeiten des genannten Gelehrten referiere.

In der ersten, in den 'Discursos leidos ante la real academia española' (Madrid 1912) veröffentlichten Untersuchung bespricht der Verfasser das höchst interessante Cancionero des Abencuzmán. Einleitend zeigt er zunächst, wie in den arabischen Familien das Spanische als Umgangssprache eindrang, während das Arabische noch immer die offizielle Sprache blieb; wie sich dadurch eine Mischpoesie entwickelte, die einheimisch spanische und arabische Elemente aufwies; wie diese Poesie, im Harem und bei den niederen Volksschichten herrschend, allmählich in die Oberschichte vordrang, immer mehr die Bilder aus der Wüste zurückdrängend und von den ursprünglich orientalischen verschiedene Formen annehmend; wie diese im 10. und 11. Jh. unter europäischem Einfluß entstandene Poesie endlich nun wieder auf Europa zurückwirkte. Es gab also eigentlich vier Sprachen in dem Spanien des Mittelalters: das klassische Latein und das klassische Arabisch, das Vulgärlatein und das Vulgärarabisch. Die beiden letzten wurden in den gleichen Familien durcheinander gesprochen. Begründet ist das in der starken Rassenmischung: es ist ganz falsch, sich alle Muselmanen als Rassenaraber, alle Christen als Abkömmlinge von Goten oder Römern vorzustellen. Ribera bringt Zeugnisse dafür, daß es eine große Ausnahme war, wenn in einer arabischen Familie kein Spanisch gesprochen wurde. Das Spanische ist eben die Frauensprache, die im Harem regierte. Nur so kann man sich die mit spanischen Wörtern untermischte Sprache unseres Cancionero erklären. Ganze spanische Sätze legt er Frauen und Knaben, Krämern und Metzgern in den Mund.

Das Cancionero enthält 149 Canciones. Die Mehrheit derselben sind Rollenlieder, die nicht die persönlichen Empfindungen des Dichters ausdrücken. Sie sind als Straßenlieder zu denken, mit Musikbegleitung und drastischer Mimik vor einem gemischten Publikum gesungen. Die Verse sind rhythmisch und nicht metrisch gemessen, der Akzent ist maßgebend und nicht die Quantität wie in der klassischen arabischen Dichtung: es ist dasselbe Verhältnis wie in der gelehrten und der volkstümlichen lateinischen Poesie des Mittelalters. Man kann diese 149 zadschals dem Stoffe nach folgendermaßen aufteilen: 87, die Hauptmenge, beginnen mit einem derberotischen Thema und enden mit einer Lobeserhebung; 27 sind rein erotisch oder bacchisch ohne einen solchen Ausgang; 6 sind reine Loblieder; 7 Bettellieder und 9 politischer Natur. Statt der aus den arabischen Liebesliedern bekannten Themen vom Wüstenritt usw. finden wir hier deut-

lich europäische, u. a. das Motiv der mal mariée und der alba. Im Anhang III finden wir die Übersetzung eines solchen Liedes, wie es sich der Verfasser vor einem Straßenpublikum szenisch dargestellt denkt von dem Spielmann und einer Genossin: „Die Morgenröte tagt, verdammte Morgenröte! Warum kommt die Morgenröte? Ich erhebe mich, um eilig den Mantel zu nehmen. Sie sagt: Du gehst? Was willst du tun? Gib den Mantel und bleibe bei mir! Ich sträube mich: Nein, ich muß fort.“ Es ist allerdings deutlich, daß wir es hier mit einem parodierten Tagelied zu tun haben.

Abencuzmán, der 1126—1159 nachgewiesen ist, ist sonach ein jüngerer Zeitgenosse des ältesten Troubadours Wilhelm VII. von Poitiers, 1071—1127. Mit diesem teilt er nicht nur stofflich die Frechheit seiner erotischen Motive, sondern auch eine Reihe schwerwiegender formaler Eigentümlichkeiten. Alle diese von der altererbten arabischen Poesie abweichenden Züge der Dichtung Abencuzmáns führt nun der Verfasser auf Beeinflussung durch eine ältere bereits vorhandene andalusische oder galizische volkstümliche Lyrik zurück, die gemischt mit der originär arabischen dieses eigentümliche Mischprodukt ergeben, andererseits aber auf die Provence gewirkt und die Troubadourlyrik hervorgebracht hätte. Denn die formalen Eigentümlichkeiten, die das zadschal oder zejel des Abencuzmán von den Formen der altarabischen Poesie unterscheiden, finden sich bereits in dem älteren Muwassah oder Moaxaha, also bereits bei Abenmaasamá, der vor 1030 gestorben ist, ja bis Mocádem, der vor 912 nachgewiesen ist. Damit wäre die Existenz der vulgärlateinischen oder romanischen Vorbilder in Spanien bereits für das Ende des 9. Jh.s anzusetzen.

In dem folgenden Discurso des Jahres 1915 sucht Verfasser seine Ergebnisse zu stützen und zu vertiefen. Vor allem bringt er ein Zeugnis des arabischen Literarhistorikers Abenbassam aus dem XII. Jh. bei, daß „der erste, der Dichtungen von der Art der Moaxas in unserem Lande verfaßte, war Mocádem el Cabra : : : : : ohne genaue Kunstübung in der Sprechart des gemeinen Volkes und in romanischer Sprache.“ Auf den Rest des Discurso, der sich wieder mit der epischen Dichtkunst beschäftigt, will ich hier nicht mehr eingehen.

Ich sehe, wie vorsichtig ich war, daß ich seinerzeit, als ich die Abhängigkeit der europäischen Lyrik des Mittelalters von der arabischen festzustellen suchte, nur mit Beispielen aus der Lyrik des Mutterlandes operierte, obwohl mir Parallelen aus der Literatur der spanischen Araber wohl bekannt waren. Aber ich war mir klar darüber, daß man hier immer mit der umgekehrten Beeinflussung der Araber durch die Literatur der romanischen Völker rechnen müßte. So schließen sich denn die Theorie Burdachs und die meine auf der einen Seite und die Riberas durchaus nicht aus. Man muß annehmen, daß die klassisch-arabische Lyrik, die die Eroberer auf die Halbinsel mitbrachten, dort in vulgärer Umformung auf die romanische

Poesie einwirkte, daß diese aber dann ihrerseits auf die vulgärarabische zurückgewirkt habe.

Es handelt sich also nicht um ein entweder-oder, sondern um ein sowohl-als auch. Und das in so und so vielen Fällen. Es handelt sich auch bei der Frage um die Entstehung des provenzalischen Minnesangs nicht um die Frage, ob arabischer oder antiker Einfluß, wie Schwietering ZfdA. 61,82 zu meinen scheint. Es ist weder Burdach noch mir eingefallen, den antiken Einfluß zu läugnen. Es handelt sich auch nicht darum, ob der antike Einfluß auf die einzelnen Dichter in den Vulgärsprachen direkt oder indirekt ausgeübt wurde: beides ist der Fall gewesen, und jede „Eindrätigkeit“, sowohl die Brinkmanns als die Schwieterings, ist dabei zu vermeiden. Ja es kommt hier neben den arabischen und antiken und den heimischen Grundlagen, die doch sicher nicht ganz abzustreiten sein werden, noch ein viertes Moment vielleicht in Frage, von dem bisher nicht die Rede gewesen ist.

Es gibt zu denken, daß der erste Liebeslyriker des Mittelalters, bereits im 10. Jh. fast ausschließlich Liebeslieder dichtend, ein Nordländer gewesen ist. Und es ist eine verheiratete Frau, an die sich die meisten seiner Strophen richten, eine Mal Mariée, und der Jaloux kommt schlecht weg. Wie schon Properz I, 14 für die Liebe der Geliebten das Phäakenland herzugeben gewillt ist, wie mittellateinische und provenzalische Dichter ungezählte Reiche für sie aufzuopfern bereit sind, so schätzt Kormák Island und Dänemark, Deutschland und England im Vergleich zu ihr gering und ist bereit, noch Irland dazu zu verkaufen. Wie Crestiens Lancelot, als er den Kamm der Geliebten erblickt, in dem noch ausgekämmte Haare derselben stekken, ist auch er glücklich, als er den Kamm in Händen hält, mit dem sie sich gekämmt hatte. Wie Properz und Horaz (s. Paasche, Norges og Islands litteratur indtil utgangen av middelalderen [Oslo 1926], S. 203), wie mittelalterliche lateinische Briefeingänge und spätere Volkslieder schwört er, sie nie zu lassen, ehe nicht die Ströme bergaufwärts rinnen. Die Geliebte und ihre Umgebung scheinen dabei sozial niedriger zu stehn als der Skalde, was an die Art der Pastourelle erinnert. Gab es etwa mehr solcher Dichter unter den Normannen, die die Normandie eroberten, und sind deren Lieder vielleicht bis in die Provence gedrungen?

Kormák führt einen irischen Namen und ist wohl keltischer Herkunft. Christenglauben, Rittertum und Märchenzauber: das ists, was das Mittelalter vom Altertum charakteristisch unterscheidet. Das erste ist den Germanen zuerst von den irischen Mönchen gebracht worden. Daß als Väter der beiden andern hauptsächlich Kelten und Araber in betracht kommen, diese Erkenntnis wird sich immer mehr und mehr durchsetzen. Das „Ritterliche“ der Kelten hat Mommsen, Römische Geschichte III, 277, bereits in Vercingetorix gesehn: „das ganze Altertum kennt keinen ritterlicheren Mann in seinem innersten Wesen wie in seiner äußeren Erscheinung. Aber der Mensch soll kein Ritter sein und am wenigstens der Staatsmann. Es war der Ritter,

nicht der Held, der es verschmähte, sich aus Alesia zu retten : : : : : es war der Ritter, nicht der Held, der sich zum Opfer hingab : : : : : es gehört zur Signatur der keltischen Nation, daß ihr größter Mann doch nur ein Ritter war." Wie die irische Heldensage die Idealtypen des mittelalterlichen Rittertums liefert, darauf habe ich im Anschluß an Thurneysen in Litteris III, 122 ff. hingewiesen. Aber auch hier kein entweder-oder: ich stimme ganz mit Ghali, La tradition chevaleresque arabe (Paris 1919) überein, wenn er fast die gleichen Züge von Ritterlichkeit bei den Arabern nachweist. Es freut mich auch, daß er in der Hervorhebung des Gemeinsamen in dem arabischen und provenzalischen Frauendienst mit dem übereinstimmt, was ich besonders betont hatte: die Verwendung eines, oft männlichen, Senhals zur Bezeichnung der Geliebten, S. 70. Auch die Einwanderung arabischer Musikinstrumente ist zu beachten. Und wieder ist auf die besondere Verwandtschaft der spanischen Rebek mit der keltischen Crwth hinzuweisen. Was die Märchen aber anbelangt, so glaube ich, daß wir bereits früh ein von dem orientalischen Import unabhängiges Märchenreservoir bei den alten Kelten anzunehmen haben.

„Eines aber darf wohl schon durch die vorliegende Studie als gesichert gelten: in der islamischen Kulturzone hat sich Jahrhunderte vor dem Zeitalter des Minnesangs bereits der gleiche Vorgang abgespielt, den Eduard Wechßler, Das Kulturproblem des Minnesanges S. 110, mit den Worten schildert: 'Zum ersten Male trat der einzelne Mensch vor die Gesellschaft und enthüllte sein Lieben und Hassen, Hoffen und Fürchten, Wähnen und Glauben. Staunend entdeckte man in der Seele des Individuums eine neue reiche und unerschöpfliche Welt. Und bis zum heutigen Tage ist man nicht müde geworden, sich vom Dichter diese Wunder verkünden und auslegen zu lassen'" — so beschließt J. Hell seine schöne Abhandlung über Al-Abbâs ibn Al-Aḥnaf in Islamica II, 271 ff. Wenn er S. 303 schreibt: „Nach dem bisher Dargelegten dürfte die Identität des dem Minnesang zugrundeliegenden literarischen Schemas mit demjenigen der Liebesdichtung am Hofe ar-Rašids kaum zu bezweifeln sein. Aber die Erkenntnis dieser Tatsache reicht noch nicht hin, um die Frage nach dem Abhängigkeitsverhältnis der späteren Erscheinung von der älteren restlos zu klären" — so wird ihm kein Vernünftiger widersprechen. Abhängigkeitsverhältnisse „restlos zu klären", wird überhaupt auf dem Gebiete der Literaturgeschichte in den seltensten Fällen gelingen: wir müssen uns mit größeren oder geringeren Wahrscheinlichkeiten begnügen. Und eine ziemlich große Wahrscheinlichkeit scheint mir hier allerdings vorzuliegen. Aber selbst eine so weitgehende Parallelerscheinung ohne Abhängigkeit festzustellen, wenn ich auch nur an die „veredelnde" Wirkung des Liebesempfindens im Gegensatze zum Altertum denke, scheint mir des Schweißes der Edlen wert. Mag auch die „Frühlingsbegrüßung" und der „Liebesjubel" aus dem einheimischen Liede stammen und den Arabern fremd sein, es bleibt des Übereinstimmenden übergenug.

BERN S. SINGER



DIE HEIMAT DES DICHTERS FREIDANK

Wo der Verfasser der 'Bescheidenheit' seine Heimat hat, davon gibt uns keine Quelle Kunde, und die Meinungen der Forscher, die sich mit dieser Frage beschäftigten, gehen auseinander.

Aus Freidanks Erwähnung in den Colmarer Annalen, wo er mit andern Poeten und Prosaisten des 13. Jhs. und zwar zwischen Heinrich dem Prior des Predigerordens zu Basel und Konrad von Würzburg genannt ist, hat man gefolgert, daß er, wenn nicht schon von Geburt dem Elsaß angehörend, doch wenigstens in dies Land oder dessen Umgegend gekommen, vielleicht dort sogar seßhaft gewesen sei (s. Zeitschr. f. deutsch Alt. 4,573; J. Grimm, Kl. Schrift. III, 9,42; Fr. Pfeiffer, Zur deutsch. Literaturgesch. S. 67; Bezzenberger, Einleitung zu Fr. S. 18; Fr. Sandvoß, Freidank S. 250 f.). Dieser in einem Appendix der genannten Annalen vorfindliche literarische Exkurs ist jedoch für unsere Frage ziemlich wertlos, weil er erst aus der zweiten Hälfte des 15. Jhs. datiert (s. Les Annales et la Chronique des Dominicains de Colmar. Edition par MM. Ch. Gérard et J. Lieblin S. 220, 234). Der Verfasser zeigt sich auch hinsichtlich des Schaffens jener Männer so schlecht unterrichtet, daß man mit gutem Grunde annehmen darf, er habe von deren Heimat und Lebensumständen noch weniger gewußt.

W. Grimm (Einleit. zur ersten Ausg. S. XIII) vermutete, Freidank sei im Herzogtum Schwaben, dem Stammlande der Hohenstaufen, zu Hause gewesen und habe sich vielleicht deshalb veranlaßt gesehen, dem Kaiser auf dem Kreuzzuge zu folgen. Dahin sollen auch einige Ausdrücke weisen. Für einen Schwaben halten ihn ferner Scherer (Gesch. d. deutsch. Lit. S. 98, 223), Krauß (Schwäb. Literaturgesch. I, 44), W. Golther (Die deutsche Dichtung im Mittelalter S. 414), Ed. Winkelmann (Kaiser Friedrich II. II, 79, 128, 491) u. Alb. Hauck (Kirchengesch. Deutschlands IV, 540 Anm.). Bossert denkt sogar an eine bestimmte Örtlichkeit, nämlich an den Freidankshof in Pliensingen bei Stuttgart den auch Pfeiffer (Germania 2,136; Freie Forschung S. 23,1) erwähnt (s. W. Heyd, Bibliographie der württembergischen Geschichte II, 375). — An den Oberrhein (Alemannien) versetzt ihn Gervinus (Geschichte d. deutsch. Dichtung [5] II, 22).

In ein neues Stadium trat die Heimatfrage, nachdem Leidinger die von ihm entdeckten Annalen des Zisterzienserklosters Kaisersheim

(Kaisheim bei Donauwörth) veröffentlicht hatte (s. Sitzungsberichte der philosoph.-philolog. u. histor. Kl. der Kgl. Bayer. Akademie der W. 1910 Abh. 7 S. 29 ff. und dazu Münchener Museum f. Philologie des MA. 1,45). Die darin enthaltene Notiz: *1233 magister Fridancus obiit* ließ vermuten, daß damit unser Dichter gemeint sei und dieser dort sein Leben abgeschlossen habe. Für die Identität der Person scheint die Zeitangabe und der Titel *magister* zu sprechen, bewiesen ist sie aber damit nicht und ebensowenig, daß der Dichter in Kaisheim oder dessen Umgebung gestorben ist. Darauf werde ich später noch zurückkommen.

Da zuverlässige urkundliche Zeugnisse mangeln, hat man auch gesucht, auf Grund der Sprache dessen Heimat zu bestimmen, doch sind die Forscher zu keinem übereinstimmenden Resultate gelangt. Die einen halten, wie schon bemerkt wurde, Schwaben oder Alemannien, andere wieder Baiern dafür. V. Michels (Mittelhochdeutsch. Elementarbuch S. 334) stellt die 'Bescheidenheit' unter die mittelbairischen Denkmäler, deren Gebiet Altbaiern mit Ausnahme des Südrandes, Salzburg sowie Ober- u. Niederösterreich umfassen soll. Jedesfalls war unser Dichter in Oberdeutschland daheim, doch lassen sich mit Hilfe seiner Sprache, der dialektische Eigentümlichkeiten fehlen (s. K. Zwierzina in der Zeitschr. f. deutsch. Alt. 44, S. 318,12, 103,406; 45, S. 57, 67, 73, 76 f., 87, 89, 93, 95) für seine Heimat keine engeren Grenzen ziehen, und wir müssen sehen, ob dies nicht anderswie gelingt.

Zuerst sei des Dichters Name ins Auge gefaßt. Bekanntlich gab es Germanisten, die der Meinung waren, Freidank sei nur ein vom Dichter angenommener Name, den ihm vielleicht seine Zeitgenossen beigelegt hatten. Noch Bezzenberger (s. Einleitung zu Freidank S. 9) hielt dies für möglich, und auch Golther (Die deutsche Dichtung im Mittelalter S. 414) scheint der Name kein wirklicher, sondern ein literarischer zu sein, obwohl schon W. Grimm in der Einleitung zu seiner ersten Ausgabe der 'Bescheidenheit' S. XLI das anderweitige Vorkommen des Namens nachgewiesen und, wie bereits erwähnt wurde, Bossert und Fr. Pfeiffer auf den in zwei Urkunden des Jahres 1287 genannten *Fridangkshof* in Pliensingen aufmerksam gemacht hatten. Jetzt wird wohl niemand mehr daran glauben; denn der Name hat sich in einigen Gegenden Oberdeutschlands gefunden, doch nur vereinzelt. Einzig Tirol macht eine Ausnahme. Hier, speziell in der Gegend von Bruneck, tritt er seit den ersten Dezennien des XIII. Jhs. in einer Häufigkeit auf, die auffallen muß. Mit einigen Trägern dieses Namens hatte die Germanisten bereits mein Vater in seinem Aufsatz 'Die Personennamen Tirols in Beziehung auf deutsche Sage und Literaturgeschichte' (Germania 1, S. 294) bekannt gemacht. Den zahlreichen Nachweisen, die ich in meiner Schrift 'Freidanks Grabmal in Treviso' (S. 43 ff.) gegeben habe, kann ich nun noch einen beifügen. Herr Landesgerichtsrat Dr. L. Berthel in Bruneck teilte mir mit, daß in der im Tale Taufers gelegenen nur

eine halbe Stunde von Bruneck entfernten Ortschaft Gais das alte, mit Nr. 30 bezeichnete Haus neben der Kirche, in dem die Schule untergebracht ist, den Namen *Freidank* führe, unter welchem Namen es auch im Grundbuche eingetragen sei. Es sei nun materiell geteilt, und zwar gehöre Anteil I der Maria Renzler, II dem Armenfonds und III d. h. der gegenständliche, dem Josef Janfenthaler. Den frühern Besitzern scheint man noch nicht nachgeforscht zu haben.

Die Verbreitung und Beliebtheit des Namens auf tirolischem Boden kann nicht lediglich aus der Bekanntschaft mit Freidanks Werk erklärt werden. Gewiß enthielt die Bücherei einzelner Stifte und Herren geistlichen wie weltlichen Standes die geschätzte Spruchsammlung, auch ein wie der andere literaturfreundliche Bürger mag sie erworben haben[1], und ich gebe zu, daß die Lektüre nicht ganz ohne Einfluß auf die Namengebung geblieben ist, aber die höchst auffallende Erscheinung, daß auf dem kleinen Gebiete von Mühlbach bis Bruneck in nicht weniger als sechs resp. sieben teils dem Adel, teils dem Bürgerstande angehörigen Familien der Name auftritt, findet darin keine genügende Begründung, weil der im XII./XIII. Jh. lebende Freidank von Stegen (s. 'Freidanks Grabmal' S. 51) — Freidank Stuck lasse ich außer Betracht — ein Zeitgenosse des Dichters war und außerdem nicht abzusehen ist, warum gerade in dieser Gegend das Werk eines fremden Dichters so bekannt wurde. Daß jemand dafür Propaganda gemacht habe, daran ist nicht zu denken, und da für die Wahl des Namens keine andern Beweggründe ausfindig zu machen sind, muß man wohl ein besonderes Interesse für den Dichter voraussetzen, das nur verständlich ist, wenn er in dieser Gegend seine Heimat hat.

Die Brunecker Gegend kommt aber nicht blos wegen des frühzeitigen und häufigen Auftretens des Namens, sondern auch aus andern Gründen in erster Linie in Betracht.

Bekanntlich hat unser Dichter u. a. den 'Wälschen Gast' stark benutzt. Dessen Verfasser Thomasin, dem Cividaleser Geschlechte der Cerchiari entstammt, war Domherr zu Aquileja und machte sein Gedicht 1215/16. Zu dieser Zeit finden wir nun Heinrich II. von Taufers, der 1224 Bischof von Brixen wurde, dort als Archidiakon. Er war der Sohn Hugos III., welcher meist in Friaul auf den Gütern seiner Gemahlin Euphemia von Vilalta sich aufhielt, obwohl er auch im Pustertal bedeutende Besitzungen hatte. Außerdem verdient Beachtung, daß gerade um 1215 der als Freund der Künste und Wis-

1) Eine Freidankhandschrift aus dem 15. Jh. besitzt das Innsbrucker Servitenkloster (s. Schatz in der Zeitschr. des Ferdinandeus III F., H. 41); eine Anzahl Sprüche enthält der Cod. Nr. 669 und Nr. 961 der Innsbrucker Universitätsbibliothek (s. Ign. Zingerle in den Sitzungsberichten der Wiener Akademie phil.-hist. Cl. 59, S. 302, 306, und 66, S. 283 f.). Zeugnis hierfür gibt ferner die Verwertung Freidankscher Sprüche bei Friedr. von Sonnenburg und in einem Gedichte Oswalds v. Wolkenstein. Auch auf Hans Vintler darf verwiesen werden (s. Ign. Zingerle, Die Pluomen der Tugend Einleit. S. XXII).



senschaften gerühmte Brixner Bischof Konrad v. Rodank nach Cividale kam (s. 'Freidanks Grabmal in Treviso' S. 64) und in dessen Gefolge damals nebst andern Tirolern die Brüder Friedrich und Engelmar von Aufhofen (bei Bruneck) sich befanden. So konnte Freidank, falls er bei Bruneck aufgewachsen war, leicht Thomasin und sein Werk kennen lernen, jedesfalls viel leichter, als wenn er ein Westdeutscher gewesen wäre. Hätte er auch zu den Fahrenden gehört, woran ich nicht glaube, so schlösse dies keineswegs aus, daß er sich zeitweilig in der Heimat aufhielt. Der noch immer verbreiteten Ansicht, daß alle die von den Literarhistorikern in diese Klasse eingereihten Dichter und Sänger ihr ganzes Leben oder bis zum hohen Alter in der Fremde herumgezogen seien, von Hof zu Hof, von Burg zu Burg oder von Stadt zu Stadt, hier kürzer und dort länger sich aufhaltend, je nachdem Aufnahme und Erwerb waren, weshalb man sie geradezu als heimatlos erklärt, kann ich nicht ohne weiters zustimmen. Bei den durch Abkunft und Bildung Höherstehenden mag es sich ähnlich verhalten haben wie bei vielen adeligen Herren, die wir oft und lange, bald in eigenen Geschäften, bald im Fürstendienste, von ihren Besitzungen abwesend sehen und auch in fernen Ländern antreffen. Sie werden auch nicht immer aufs Geratewohl oder weil sie von dem Kunstsinne und der Milde eines Herrn gehört hatten, ihre Wanderungen unternommen haben, sondern sicherlich oft auf Grund von Empfehlungen und Einladungen. Bei den niedern Klassen der Fahrenden, die in der Heimat keine Unterkunft zu finden hoffen durften, wird das Wanderleben ohne Ende eher Regel gewesen sein, doch auch bei diesen gab es nicht wenige Ausnahmen; wir treffen einzelne sogar im Besitze von Haus und Gut. Wir lesen z. B. in den Acta tirol. II, 251 Nr. 518 von einem *casaticum de Jugulatore*, das in einer Notariatsurkunde vom 3. Nov. 1236 unter den dem Nicolaus von Stenico von Bischof Alderich von Trient vorenthaltenen Lehen angeführt ist, ferner in Schönbachs Mitteilungen über die fahrenden Sänger und Spielleute Tirols (Zeitschr. f. deutsch. Alt. 31, S. 171 ff., wieder abgedruckt Forsch. u. Mitteil. z. Gesch. Tirols u. Vorarlbergs 8, S. 1 ff., 229 ff.) von einem Heinrich, *joculator* von Kastelruth, der später (1322 ff.) als Schneider in Cambra seßhaft war und in den Besitz von Haus und Grundstücken kam, im Urbar der Grafschaft Tirol Nr. 3, Bl. 162 a unter Czinswein zu Tramin *Item des Spilmans Erben hat Patschman 11 ürn*, und Bl. 295 a ist unter *'zins in der burgen'* [d. i. Persen = Pergine] ein *Antonius histrio* verzeichnet. Besondere Beachtung verdient *Herr Sicherius juculator* von Metz, der in einer von Herrn Adalpert von Metz am 28. Dez. 1274 beim Schlosse Belvesin ausgestellten Urkunde unter den Zeugen erscheint (s. Zeitschr. f. d. Alt. 31, S. 137 f., Quellen u. Forsch. z. G. T. u. V. 8,4) und zwar nicht nur wegen des Titels „Herr", sondern auch deshalb, weil er uns in Meinhards Urbar XXIX,4 als Schwiegervater eines Grundbesitzers entgegentritt. Von den Musikanten, denen wir in den Zins- und Steuerverzeichnissen viel öfter begegnen (s. meine Schrift 'Über unbekannte Vogelweidhöfe in Tirol' S. 25), sehe ich ab,

da sie ihre Kunst möglicherweise nur in ihrer Heimatsgegend ausgeübt haben.

Freidank besaß, wie wir wissen, eine gelehrte, speziell theologische Bildung, und diese war für Jünglinge aus der Brunecker Gegend an drei Orten, die nur 4—5 Meilen entfernt sind, zu erwerben, nämlich in Brixen, Neustift und Innichen. In der Bischofstadt Brixen bestand schon um das Jahr 1000 eine Domschule, in dem 1142 gegründeten Chorherrenstifte Neustift wurde sicher bald eine Schule errichtet, und da die erste Besiedlung von Klosterneuburg aus erfolgte, könnte sich in der Stiftsbibliothek, von der leider nur dürftige Reste auf uns gekommen sind, auch der Freidank bekannte Heinrich von Melk befunden haben. Für Innichen, wo der Baiernherzog Tassilo im J. 770 ein Benediktinerkloster gestiftet hatte, das 1141 in ein weltliches Chorherrenstift umgewandelt wurde, ist das Vorhandensein einer Schule durch den in einer Urkunde von 1141 genannten *Heinricus scholasticus* für die erste Hälfte des 12. Jhs. gesichert, doch hatten sich ohne Zweifel schon früher die Mönche, die neben gelehrten Studien auch die Malerei betrieben, mit Unterricht befaßt. Die Innicher Schule erfreute sich wie die Brixner eines guten Rufes, sodaß sie sogar von Fremden besucht wurde (s. Sinnacher III, 458; Tinkhauser I, 482; Wiedemayr, Die Hofmark Innichen I, 10, 39; A. Zingerle, Dom- und Stiftsschulen Tirols im Mittelalter S. 6 f.). Für die Pflege der Wissenschaften seitens der Mönche und Chorherren spricht der Bestand der Stiftsbibliothek, die bei der nach Auflösung des Stiftes (1785) vorgenommenen Inventarisierung 372 Folio- und 589 Quart- und Octavbände aufwies (s. Zeitschr. des Ferd. III. F., H. 30, S. 149). Das vordere Pustertal beherrschten in der ersten Hälfte des 13. Jhs. die Bischöfe von Brixen, das Kloster Innichen mit seinen bedeutenden Besitzungen war hingegen seit dem J. 816 eine Commende der Kirche Freising; nach der Umwandlung in ein Chorherrenstift blieb den Freisinger Bischöfen jedoch nur die Herrschaft Innichen und das Recht der Präsentation der Pröpste; das Stift, welches gewisse Güter und Einkünfte aus dem Herrschaftsbesitze zugewiesen erhielt, hatte im übrigen fortan eine von Freising völlig unabhängige Stellung (s. Tinkhauser I, 445 f., Alb. Jäger, Gesch. d. landständ. Verfassung Tirols I, 316 ff., 328; Wiedemayr I, 12 ff., 23f.).

Da die Zeit von Freidanks Geburt nicht einmal annähernd bestimmbar und auch das von ihm erreichte Alter uns unbekannt ist, sondern nur sein Todesjahr (1233) überliefert scheint, falls in den Kaisersheimer Annalen der Dichter gemeint ist, fehlt jeder Anhalt, wann er seine Ausbildung erhalten hat. Fr. Pfeiffer (Zur deutsch. Literaturgesch. S. 71) setzt die Zeit seiner dichterischen Tätigkeit in die Jahre 1225—1240 höchstens. In seine Lebenszeit fallen jedenfalls von den Innicher Pröpsten Ortolf von Säben (1180—1210), Kaplan Kaiser Friedrichs I., und Konrad von Tölz (1212—1231), der nachher Bischof von Freising wurde und 1258 starb, von den Brixner Bischöfen Heinrich III. (1178—1196), vorher Erzbischof von Salzburg,

Eberhard (1196—1200), der dann Erzbischof Adalberts Nachfolger in Salzburg wurde, Konrad v. Rodank (1202—1216), Berthold v. Neifen (1217—1224) und endlich der schon genannte Heinrich v. Taufers (1225—1235).

Überschauen wir das Leben und Wirken dieser Bischöfe, so finden wir auch manches, was der Annahme, der Dichter stamme aus dem Pustertale, günstig zu sein scheint. Von Heinrich III., der vor der 1174 erfolgten Wahl zum Erzbischofe von Salzburg Propst in Berchtesgaden war (s. H. Widmann, Geschichte Salzburgs I, 276), wissen wir, daß er an den Reichsangelegenheiten regen Anteil nahm. Er war wahrscheinlich 1184 bei der Mainzer Reichsversammlung zugegen, begleitete dann mit dem Grafen Heinrich von Tirol den Kaiser nach Italien, wo wir ihn am 16. Nov. 1184 zu Vicenza und später bei der Kirchenversammlung zu Verona treffen. Am 12. Mai 1185 nahm er zu Salzburg die Weihe Ottos von Freising vor, und am 19. April befand er sich zu Donauwörth, wo ihm der Kaiser, der von dort zum Kreuzzuge aufbrach, die Hälfte des Nutzens der im Bistume vorfindlichen Silbergruben überließ, weshalb man meint, er habe sich diesem angeschlossen (Egger, Gesch. Tirols I, 217 f.).

Eberhard, ein Sproß der edlen Familie der Regensburger, die im Thurgau bei Zürich ihren Wohnsitz hatte, begann seine Laufbahn als Domherr zu Konstanz, wo sein Oheim Diethelm auf dem Bischofsstuhle saß. Als er selbst zum Bischofe von Brixen gewählt wurde, hatte er wegen seiner Jugend noch nicht die Priesterweihe empfangen — und widmete sich mit Erlaubnis des Papstes noch einige Jahre den Studien. Man darf sich deshalb nicht wundern, daß die tirolischen Geschichtsquellen über sein Wirken, das nur von kurzer Dauer war, wenig zu melden wissen. Um so bedeutsamer tritt uns Eberhard als Erzbischof von Salzburg entgegen. Über sein Walten in der Diözese als geistlicher Oberhirte und Landesherr, über seine umfangreichen Gebietserwerbungen, durch die er der Begründer des Fürstentums Salzburg wurde, sowie die von ihm im Interesse von Kaiser und Reich entfaltete Tätigkeit, die ihn als energischen und klugen Staatsmann zeigt, habe ich hier nicht zu sprechen (s. H. Widmann, Geschichte Salzburgs I, 295 ff.), wohl aber muß hervorgehoben werden, daß er durch seine Fürsorge für die Domschule und die Kapitelbibliothek auch das geistige Leben förderte und nach den Annalen von Garsten selbst ein *vir magnae literaturae* war; besonders aber, daß er als Freund der Poesie den Dichtern und Sängern geneigt war und ihnen an seinem Hofe freundliche Aufnahme gewährte. Dies offenbaren uns einige humorvolle Vagantenlieder (s. M. Rüdinger, Über einige Reste der Vagantendichtung in Österreich, in den Sitzungsberichten d. Wiener Akademie phil.-hist. Cl. Bd. 13, S. 316, 322 ff.; Nagl u. Zeidler, Deutsch.-Österreich. Literaturgesch. I, 393 f.; H. Widmann a. a. O. I, 346 f.) und ein Gedicht Neidharts[2] (s. Neidh. v. R. hg.

2) Entgegen Haupts Ansicht hielt H. Schmolke (Leben u. Dichten Ns. v. R. S. 31) das Gedicht für unecht, doch vermochte die Begründung nicht zu überzeugen (s. A. Bielschowsky, Lieder u. Dichten Ns. v. R. S. 56; R. M. Meyer, Die Reihenfolge der Lieder Ns. v. R. S. 7; Keinz a. a. O.).

von M. Haupt S. 102, 31 ff. u. S. 243; Die Lieder Ns. v. R. hg. v. Fr. Keinz 2. Aufl. S. 140 f.), aus dem man schloß, der Erzbischof habe den Dichter gelegentlich eines Aufenthalts in Niederösterreich[3] in sein Gefolge genommen (s. Nagl und Zeidler a. a. O. I, 256; H. Widmann a. a. O. I, 344). Dafür zeugt auch wohl das hohe Lob, das ihm ein geistlicher Dichter, der Verfasser der 'Archiepiscoporum series metrice scripta', zollt, der ihn Ruhm des Volkes und Blume der Priester nennt (s. Mon. Germ. script. XI, 21). An weltlicher Poesie wird Eberhard nicht erst in Salzburg, sondern schon früher Gefallen gefunden haben, und in Brixen, das an der für den Verkehr zwischen Deutschland und Italien so wichtigen Brennerstraße liegt, bot sich ihm sicher ebenso Gelegenheit, mit Poeten in Berührung zu kommen und ihnen seine Gunst zu erweisen. Gar mancher von den Fahrenden, die nach Italien zogen oder von dort ihre Schritte nordwärts lenkten, mag in der bischöflichen Burg angekehrt sein, um sich ein Viaticum oder eine Labung zu ersingen.

Konrad von Rodank aus dem alten und mächtigen brixnerischen Ministerialengeschlecht, deren Stammburg Rodank (i. Rodeneck) am Eingange des Pustertales anf einer zur Rienz senkrecht abfallenden Anhöhe liegt (s. O. Piper, Österr. Burgen III, 180 ff.), war zuerst Domherr in Brixen, trat dann in das Chorherrenstift Nenstift ein und wurde 1178 dessen Propst, als welcher er, selbst in den Wissenschaften wohl erfahren — *clericus magnae scientiae et eleganti statura procerus, forma decorus, in spiritualibus disciplinis et temporalibus exercitiis adeo promptus et urbanus, ut inter omnes sui temporis praelatos nulli esset secundus habitus* —, auch den Bücherschreibern und Künstlern reichlichen Verdienst gab, wie um die Mitte des 15. Jh. der Stiftsbibliothekar Johannes von ihm berichtet (s. Sinnacher III, 368, IV, 13; Mairhofer, Pustertal unter den Gaugrafen S. 21). Als Bischof ließ er sich, wie es scheint, vor allem die Ordnung der Verhältnisse im eigenen Gebiet angelegen sein, ohne indeß den Vorgängen im Reich gleichgültig gegenüberzustehen. Am 1. Juni 1206 sehen wir ihn zu Nürnberg bei König Philipp, der ihm das Privileg, im Bistumsbereiche nach edlen Metallen zu schürfen, verlieh, und im Februar 1214 in Augsburg bei Friedrich II., der einige Monate später das von Philipp zugestandene Recht bestätigte, woraus wohl zu schließen ist, er habe sich um die Sache der Staufer verdient gemacht (s. Egger a. a. O. I, 224, 227).

Berthold von Neifen entstammte wie der Minnesänger Gottfried von N. einem schwäbischen Adelsgeschlechte, das ursprünglich auf der beim württembergischen Städtchen Nürtingen gelegenen Burg Hohenneuffen hauste. Vom J. 1212 ab finden wir ihn als königlichen Protonotar[4] in der Umgebung Friedrichs II., der ihm seiner

3) Haupt und Keinz erklären *marke* als Steiermark und lassen die Frage, in welchem Verhältnisse N. zum Erzbischofe stand, offen.

4) In einer zu Verona ausgestellten Urkunde vom 25. Aug. 1212 erscheint er zudem als *vicedominus Tridentinus* (s. Böhmer, Reg. imp. V, 670b).

Verdienste wegen das Bistum Brixen verlieh (s. Grimme, Geschichte der Minnesinger I, 135f., 139f.). Von ihm ist zunächst seine Teilnahme am fünften Kreuzzuge zu erwähnen. Damals zogen u. a. auch Graf Albert von Tirol, der Trienter Bischof Friedrich von Wanga, Graf Berthold von Eschenlohe und Albert von Rafenstein, in deren Gefolge sich selbstverständlich viele andere Tiroler befanden, ins hl. Land (s. Röhricht Die Deutschen im hl. Lande S. 101, 109, 115). Während Friedrich von Wanga, einer der tüchtigsten tirolischen Kirchenfürsten jener Zeit, am 6. Nov. 1218 in Akkon starb, kehrte Bischof Berthold glücklich heim. Im Herbst 1219 fand er sich zum Hoftage in Nürnberg und vielleicht auch um Weihnachten zum Tage in Augsburg ein (s. Winkelmann, Friedrich II., I, 33 Anm. 1 u. 2). Im Herbst 1220 begleitete er dann mit dem Trienter Bischof und andern Herrn des Landes Friedrich II. nach Italien und war am 22. Febr. in Rom bei dessen Krönung zugegen. Zwei Jahre später, im Spätherbst 1222, begegnen wir ihm am kaiserlichen Hoflager in Apulien, und im März 1223 zu Ferentino bei der Zusammenkunft des Kaisers mit Papst Honorius III. (s. Winkelmann a. a. O. I, 52, 196f.; Egger, Gesch. Tirols I, 238). Schließlich sei noch erwähnt, daß er am 1. Mai 1224 zu Friesach mit andern Fürsten und Herren, unter denen sich Graf Albert von Tirol und Hugo v. Taufers befanden, Zeuge der von Herzog Leopold v. Oesterreich veranlaßten Aussöhnung Herzog Bernhards v. Kärnten mit dem Markgrafen Heinrich von Istrien war (Winkelmann a. a. O. I, 389). Über Bischof Heinrich von Taufers wurde schon früher das Wichtigste mitgeteilt.

Nicht verschwiegen darf werden, daß alle diese Bischöfe den Staufern treu ergeben waren.

Nach dem Gesagten bot sich also einem Pustertaler bequem Gelegenheit, nicht nur die in Freidanks 'Bescheidenheit' zutage tretende Gelehrsamkeit sich anzueignen, sondern auch, wenn er zu geistlichen und weltlichen Herren Beziehungen hatte, nach Baiern, Schwaben usw. zu kommen. Nicht nur war einer der Brixner Bischöfe aus Schwaben, ein anderer aus dem Thurgau, sondern viele Stifte, z. B. Regensburg, Freising, Augsburg und Bamberg, und eine große Anzahl von Klöstern hatten Besitzungen in Tirol (s. A. Jäger, Geschichte der landständischen Verfassung Tirols I, 310ff.), und so fehlte es auch nicht an Gelegenheit, über Italien und das hl. Land allerlei zu erfahren. Unser Dichter machte bekanntlich den sechsten Kreuzzug (1227—1229) mit und kam so in die Lage, selbst an Ort und Stelle einen Einblick zu gewinnen, doch bekunden seine Kreuzzugssprüche, daß er auch von Begebenheiten früherer Kreuzzüge Kenntnis hatte. In welcher Gesellschaft er die Reise antrat, und wo er sich einschiffte, wissen wir nicht. Aus seiner Bemerkung 154, 2f., *zuo Messîne eine dâ sint wîp kiusche und reine* muß keineswegs geschlossen werden, daß es von Sizilien aus geschehen sei (s. Zeitschr. f. deutsch. Alt. 11, S. 240 u. dazu K. Pinnow, Untersuchungen z. Gesch. d. polit. Spruchdichtung im XIII. Jh. S. 6 Anm. 2), denn dies konnte er auch durch

mündlichen Bericht gelegentlich in Erfahrung bringen. Um das zu wissen, brauchte man gar nicht in Sizilien gewesen, sondern nur mit dem Gefolge Friedrichs II., der ja König des Inselreichs war, irgendwo in Berührung gekommen zu sein. Auch in Italien, wenigstens in Unteritalien und in den großen oberitalischen Seestädten, war sicherlich über den Charakter der Sizilianerinnen Auskunft zu erhalten[5] und in unserem Falle auch im Heere der Kreuzfahrer.

A. Hauck (Kirchengesch. IV, 540) hält Freidanks Äußerung für Ironie, aber die Sizilianerinnen scheinen sich tatsächlich von den Weibern Unteritaliens unterschieden zu haben. In Gottfrieds 'Neuer Archontologia' S. 207 lesen wir von Sitten und Art der Neapolitaner: *Alle mit einander aber, so wol Manns- als Weibspersonen, seynd zu viel Venerisch und den Fleischlichen Viehischen Lüsten ergeben. Sie gefallen ihnen auch selbst in keinem andern Ding und Thun besser / als in ihren Liebesspielen. Es soll auch wol kein Orth in der Welt seyn, da den Buhlern ihre Lüsten, Liebe vnd Begierden weniger verfehlen als hie: allein daß sie nur nicht gar zu grob vnd vngeschickt, sondern sich wissen zudappisch vnd bedient zu machen / daß sie der Liebe vnd Liebesspiel mögen würdig erachtet werden* — während von den Sitten der Sizilianer der Autor S. 215 f. derlei nicht berichtet.

Aus Tirol scheint damals der Zuzug gering gewesen zu sein. Allerdings darf man auf den Mangel an Nachrichten kein allzu großes Gewicht legen; denn die Chronisten führen nur die hervorragendsten Teilnehmer an, und von der großen Masse erfahren wir nur die Namen jener, die als Kreuzfahrer eine Urkunde ausstellten oder bezeugten, soweit diese Dokumente uns erhalten sind. Unter solchen Umständen kann außer Bernhard von Lengmoos auf dem Ritten (s. Röhricht a. a. O. S. 122) und Wilhelm von Natz[6] bei Brixen noch eine beträchtliche Zahl von Tirolern zum Kreuzfahrerheere ge-

5) Dazu sei erinnert, daß Bischof Berthold von Brixen 1222/23 in Unteritalien und Bischof Gerhard von Trient 1224 in Sizilien war, wo er von Friedrich II. zu Catania die Regalien erhielt (s. Egger, Geschichte Tirols I, 238).

6) Röhricht S. 119 vermerkt unter Hinweis auf die Zeitschrift 'Der Geschichtsfreund' (Brixen) 1867 S. 155: „Wilh. von Natz urkundet 1224 als Kreuzfahrer", nnd dementsprechend reiht er ihn unter diejenigen ein, die zwischen dem fünften und sechsten Kreuzzuge ins hl. Land zogen. A. a. O. ist allerdings zu lesen, daß W. v. N. 1224 eine Urkunde ausstellte, als er, im Begriffe, den Kreuzzug mitzumachen, dem Kloster Neustift ein kleines Gut auf dem Berge Meransen um 105 Pfund Berner verkaufte; aber S. 162 Anm. heißt es dann ausdrücklich: „Diesen Kreuzzug (1227—1229) machte auch W. v. N. mit", und damit stimmen auch die ausführlicheren Mitteilungen Sinnachers (IV, 214 f., 368) überein.

7) Nach Röhricht S. 125 soll auch Graf Albert III. von Tirol 1228 in Syrien gewesen sein, doch spricht Ladurner in der Zeitschr. des Ferd. III. F., H. 9, S. 137, worauf sich R. beruft, nur von dessen Beteiligung am fünften Kreuzzuge (1217—1222) und einer im J. 1228 dem Deutschen Orden zugewandten Schenkung.



stoßen sein[7]. Falls der als Liederdichter bekannte Burggraf von Lienz Heinrich (s. v. d. Hagen, Minnesinger IV, 149f.; Bartsch, D. Liederdichter[2] S. XLVIII; Amonn, Der Burggraf von Lienz S. 12; Röhricht a. a. O. S. 122; Germania 32, S. 424) und nicht dessen Sohn Konrad (s. F. Kummer, Die poet. Erzählungen des Herrand von Wildonie S. 71 ff.; Nagl u. Zeidler, Deutsch.-Oesterr. Literaturgesch. I, 552) ist, könnte auch dieser sich darunter befunden haben. Es fehlte also nicht an Genossen, denen Freidank sich hätte anschließen können. In seinen Kreuzzugssprüchen bekundet der Dichter eine Friedrich II. freundliche Gesinnung, und darin harmoniert er mit den Brixner Bischöfen seiner Zeit.

Was wir aus der 'Bescheidenheit' über Land und Leute sowie über deren Tun und Treiben, über Landwirtschaft, Handel u. s. w. erfahren, stimmt auch durchaus mit den in jenen Gegenden herrschenden Zuständen überein. Es sei nur Einiges hervorgehoben.

Freidank muß in einem Lande mit Weinbau gelebt haben. Darauf weisen zunächst die von der Trunkenheit handelnden Sprüche, in denen nur von Wein die Rede ist.

94,11 *So der wîn kumt in daz houbet,*
so ist der muot betoubet.
Swer sîne sünde weinen mac,
so er trunken ist, deist wînes slac,
dem solte z'aller stunde
der becher sîn vorm munde.

Anderswo äußert er sich aber auch über die von der Qualität abhängigen Wirkung.

132,16 *Lûter wîn, rein unde guot,*
der junget alter liute muot:
boeser wîn, trüeb unde kalt,
der machet schiere junge alt.

Nach Bezzenberger soll *lûter wîn* der durch Gewürze stark, heiß und duftig gemachte Wein sein, der *boese wîn* hingegen der in Deutschland selbst gezeugte, nicht gewürzte Wein, der als *boes (trüeb)*, weil er nicht gehörig abgeklärt, und als *kalt*, weil er nicht gewürzt war, bezeichnet werden durfte. Diese Deutung, welche beweist, daß Bezzenberger keinem Weinlande entstammte und auch kein Weinkenner war, ist durchaus verfehlt. Freidank hat sicher nur an Naturweine gedacht, einerseits an gute, klare und reine, anderseits an schlechte und trübe. Die Qualität der Weine hängt, wenn wir von den klimatischen und Witterungsverhältnissen absehen, von der Traubenart und von der Kelterwirtschaft ab. Manche Traubenarten liefern keinen guten, edlen und haltbaren Wein und wurden darum im Laufe der letzten Jahrhunderte durch bessere mehr oder weniger verdrängt, Von größter Bedeutung ist die richtige Behandlungsweise. Sie erheischt große Sorgfalt, bei deren Mangel selbst der beste Rebensaft trübe und

sauer werden kann. Außerdem ist zu bemerken, daß aus derselben Maische mehrere Weinarten hergestellt werden.

Betrachten wir nun die von Freidank dem Weine beigelegten Eigenschaften: *lûter* bezieht sich auf die Klarheit, *rein* auf die Unverfälschtheit und *guot* auf den Wohlgeschmack und die Stärke des Weines. Die übrigen altdeutschen Dichter sind bei der Charakteristik dieses Getränkes sehr wortkarg. Die einen nennen es ohne ein Beiwort, führen z. T. auch daneben einzelne der zu ihrer Zeit beliebten Getränke an; die andern beschränken sich zumeist auf eines. Das Epitheton *lûter* begegnet uns verhältnismäßig selten, viel öfter das gleichbedeutende *klâr*; *rein* ist mir nirgends untergekommen, doch ist bekannt, daß die Weinpantscherei und das Wässern schon im Mittelalter üblich waren und die Obrigkeiten sich veranlaßt sahen, dagegen einzuschreiten. Berthold v. Regensburg (I, 17, 15) wirft dem Zapfenzieher vor, daß er zuweilen Wasser in den Wein gieße oder verdorbenen Wein in den guten, und in einer andern Predigt (I, 151, 2) äußert er, daß manche die Leute mit verdorbenem Wein oder Bier oder mit ungesottnem Met betrügen oder nicht das richtige Maß geben oder Wasser zu dem Wein mischen.

Wie die Klarheit wird auch die Güte des Weines gerne hervorgehoben, bald wird er als gut, bald als der beste bezeichnet.

Von andern Attributen begegnen uns in der altdeutschen Literatur süß, edel, auserwählt, stark, kühl, kalt, sauer, warm, heiß, alt, neu, und frisch. Die ersten drei gelten wohl importierten südländischen Weinen. Der kühle Wein war besonders in der warmen Jahreszeit und zumal in den südlichen Gegenden erwünscht. Der Verfasser eines Liedes im Ambraser Liederbuch (CXXX, 18) klagt darum:

Die speis ist kalt, der wein ist warm,
er ist ein wirth, das Gott erbarm.

Demnach wurde vom Weine verlangt, daß er kühl sei, und diese Eigenschaft wird in dieser Liedersammlung fünfmal (LVI, 62; XCVII, 69; CXVII, 49; CXVII, 49; CLIX, 43) hervorgehoben. Im Sterzinger Fastnachtsspiel 'Ain zandprecherei' sagt am Schlusse der Zandprecher: *schafft, das man vns ain kueln wein pring* (Sterzinger Spiele XXII, 269), und in dem 'Pater cum quatuor filias' betitelten wünscht der Precursor: *die genad des edlen kueln wein soll albegen pey uns sein, seit vns so gar hart durst auf die gesalcznen pratwurst* (ibidem XVIII, 3).

Was unser Dichter vom schlechten (diese Bedeutung hat im betreffenden Spruche *boese*) Wein sagt, ist gleichfalls zutreffend. Der Erläuterung bedarf vor allem *kalt*, das keineswegs auf einen ungewürzten, sondern vielmehr auf den gehaltlosen, alkoholarmen Wein zu deuten ist. Im Gegensatz zu diesem macht der starke, alkoholreiche Wein dem Trinker warm, indem er die Herztätigkeit steigert und das Blut rascher zirkulieren läßt. Auf diese Wirkung wird

auch in einem Sterzinger Spiele (XXV, 817) hingewiesen: *Nim an den wein, er ist guet vnd suess. Er derwermpt dirn pauch vein.*

Trüb ist jeder Wein, schlechter und guter, solange er in Gährung ist, die nicht nur am Anfang stattfindet, sondern auch später, wenn er längst schon klar geworden, unter Umständen wieder eintreten kann. Freidank hat schlechten gehaltlosen Wein im Auge, und darum dürfen wir an den leichten Treberwein, der in Tirol Leps oder Piccolo genannt und als Haustrunk verwendet wird, denken.

Sehen wir uns nach dem Weinbaue in diesem Landesteile um, so zeigt sich, daß er vom Eisacktale, wo er zwischen Franzensfeste und Brixen beginnt, auch ein Stück ins Pustertal sich erstreckt. Staffler (Das deutsche Tirol und Voralberg II, 130) bemerkt unter Mühlbach: „Selbst der Weinstock trägt ziemlich süße Trauben, wenngleich schlechten Wein" und unter Bruneck (II, 165): „In Bruneck, Dietenheim und Pfalzer findet man Baumgärten mit den besten Obstgattungen, in Dietenheim selbst mit der Weinrebe und unter dem Einflusse eines warmen Herbstes mit den edelsten Trauben geschmückt". Im Mittelalter war auch in dieser Gegend die Rebenkultur ausgedehnter, es lassen sich Weingärten nicht nur bei Mühlbach und Bruneck, sondern auch in dem dort mündenden Seitentale Vals (s. Meinhard, Urbar XV, 19; IStA. Cod. 277 Bl. 34a), ferner zu Mühlwald in Taufers (s. Das Urbarbuch des Klosters Sonnenburg S. 50, 4) und zu Olang, wo Ende des 10. Jhs. eine Hube alljährlich ein bestimmtes Quantum Wein oder Bier zu zinsen hatte (s. Traditionsbücher des Hochstiftes Brixen S. 8 Nr. 17), nachweisen. Gewiß hat das Kloster Sonnenburg auf seinen Besitzungen für Rebenpflanzungen gesorgt, und ebenso werden andere Klöster und Stifte, die im Pustertal begütert waren, sonnige Lagen hierfür benutzt haben. Von guter Qualität war der daraus gewonnene Wein allerdings nicht, doch konnte er durch verschiedene Zutaten wohlschmeckender gemacht werden, und dem Liebhaber eines besseren Tropfens standen die Weine aus dem Eisacktale und Unterlande zur Verfügung, die in großer Menge auch ins Pustertal geliefert wurden. War Freidank hier daheim, dann hatte er Gelegenheit genug, gute und schlechte Weine kennen zu lernen.

Man könnte vielleicht einwenden, daß der Dichter als Freund des Weines nicht in einem Weinlande geboren sein oder gelebt haben müsse, da dies Getränk als Handelsware auch in andere Länder kam und Stifte wie Klöster schon im frühen Mittelalter in Weingegenden Besitz erwarben, um sich das geschätzte Getränk nicht auf dem Wege des Handels verschaffen zu müssen und so die Gewähr für einen echten Tropfen zu haben. Dem läßt sich jedoch entgegenhalten, daß nur guter, abgelagerter Wein bei den damaligen Verkehrsmitteln den Transport, sofern er nicht zu Schiff erfolgte, aushielt und für den Händler lohnend war. Für einen minderwertigen waren auch die Transportkosten, Zölle usw. zu groß, um damit ein rentables Geschäft zu machen. Guter Wein war aber schon im Produktionsgebiet im Vergleich mit andern landwirtschaftlichen Erzeugnissen teuer.

Außer dem Weine nennt unser Dichter nur noch den Met und das Bier, jenen einmal, dieses zweimal.

95, 2 *Mete unde wîn sint beide guot*
für sorgc, durft und armuot

und 95, 4 *Für durst mac niht bezzers sîn,*
dann wazzer, bier, met oder wîn.

Der aus Honig und Wasser hergestellte Met ist bekanntlich ein altgermanisches Getränk. Im Mittelalter finden wir ihn neben dem Weine noch immer auch auf dem Herrentische, woraus auf eine verbesserte Herstellungsweise zu schließen ist. Um das Getränk wohlschmeckender zu machen, wurden später verschiedene Kräuter hineingegeben. In dem aus dem XIV. Jh. stammenden 'Buche von guter Speise' ist Nr. XIV ein 'Recept guten Met zu machen' verzeichnet; außerdem belehrt uns über dessen Zubereitung Colerus in seiner 'Oeconomia ruralis' B. VII, cap. LXXIV und Balth. Schnurr in seinem 'Kunst-, Hauß- vnd Wunderbuch' (Frankfurt 1676) S. 379. Durch aromatische Kräuter usw. verstand man ihn so gut zu machen, daß er selbst den beliebtesten ausländischen Weinen gleichgestellt wurde. In der 'Oeconomia rur.' B. VII cap. LXXV findet sich eine Anweisung: '*Einen Tranck oder Meth zu bereiten, der einem Malvasier gleich ist und viel gesunder als Malvasier oder ander dergleichen frembde Getränke*'. Ähnliches Lob spendet der a. 1158 schreibende Michelsberger Mönch Herbord in seiner Vita des Bischofs Otto von Bamberg II, 1, wo er über Pommern u. a. berichtet, daß die Einwohner keinen Wein haben, ihn aber auch nicht begehren, da ihre aus Honig und Bier bereiteten Getränke selbst den Falerner übertreffen.

Der Met hat im Laufe der Zeit durch die zunehmende Ausbreitung des Weinbaues und Weinhandels mehr und mehr an Boden verloren, doch behauptete er sich als volkstümliches Getränk in manchen Gegenden bis auf den heutigen Tag. Colerus a. a. O. S. 299 bemerkt: *Meth und Honigwasser hat nit allein die Nutzbarkeit sondern auch die Noth erfunden und wird der häufig gemacht in der Moscau, Liefland, Dennemark und sonderlich in den Landen, da kein Wein wächst und ist der Meth viel gesünder denn der gefärbte und geschweffelte Wein.* Interessant ist, was in dem von den Spitalstiftungen handelnden Abschnitte im Testamente Kaiser Maximilians I. angeordnet wird. Die Bestimmung lautet, daß jedem von den armen Leuten, die in diesen Spitälern sind, morgens und abends ein Gemüse und Brot, *item einer Jeden Person zu solchem gemueß ain Maß gesotten wasser, ain solch wasser soll gesotten werden von honig, khranabeth-Peern vnnd Gaislbeer, damit das lieblich zu thrinkhen sei* (s. Buchholtz, Geschichte der Regierung Ferdinands I. S. 476 f.). In Baiern, Oesterreich, Steiermark, Kärnten[8] und im Salzburgischen ist

8) In den kärntischen Taidingen wird er zweimal genannt (s. Österreich. Weistümer VI, 489, 14; 502, 16).



der Met jetzt noch bekannt und wird von Wachsziehern sowie auf Jahrmärkten feilgeboten und in manchen Gegenden besonders an gewissen Festtagen getrunken (s. Weinhold, Deutsche Frauen [2] II,65). Was Tirol betrifft, sagt L. v. Hörmann in seiner Abhandlung über den tirolischen Weinbau in der Zeitschrift des Alpenvereines Bd. 43, er sei in der Mitte des vorigen Jahrhunderts gelegentlich der Ringspiele bei der Jochberger Waldkapelle ausgeschenkt worden, jetzt aber in Nordtirol nur noch am Fronleichnamstage nach dem Antlasritte der Brixentaler das beliebte Getränk. Er kennt außerdem eine alte Anweisung zur Metbereitung aus dem zwischen Klausen und Brixen in das Eisacktal mündenden Vilnöntale (s. a. a. O. S. 34). Im vergangenen Jahrhundert war dies Getränk aber noch in andern Gegenden zu bekommen. In den tirolischen Weistümern begegnet er uns freilich nur einmal, nämlich in dem von Kufstein (17. Jh.), wo Abs. 54 von *prot-, met-, pier- und prantweinläden*, von den Wirtshäusern, in denen Wein verzapft wird, abgesehen, die Rede ist (s. Tirol. Weistümer I, 27 f.). Hier haben wir es wieder mit einer weinbaulosen Gegend zu tun, wo er sicher seit ältester Zeit heimisch war.

Auf eine südliche Region weist auch der Spruch 37, 22 ff., worin der Dichter sagt, daß ein gutes Werk, das dem Sünder wegen begangener Todsünden und mangelnder Reue zunichte geworden, wieder wie ein Gras grüne und wie ein Mandelbaum blühe, wenn er sich bekehre und seine guten Werke mehre. Ihm schwebt hier die ersterbende und wiedererwachende Natur vor, aber wie kam er dazu, gerade den Mandelbaum zu nennen? Offenbar weil er wußte, daß dieser unter den Fruchtbäumen zuerst blüht, oder weil er besonderen Gefallen an der Blüte fand. Ersteres konnte er allerdings auch aus literarischen Quellen wie Isidors 'Etymologien' XVII, 322, 23, Rabanus Maurus Schrift 'De universo mundi' u. a. erfahren. Aber wenn in der Brunecker Gegend seine Heimat war, konnte er leicht selbst bei einem Besuche im Etschland diese Wahrnehmung machen. Schon bei Bozen gab es sicher bereits zu seiner Zeit viele Mandelbäume. Für die Meraner Gegend bezeugt deren Vorhandensein der Posten in der Verrechnung des Kämmerers Ott vom J. 1304: *die Jouis post Solstitium : Item nuncio, qui tulit pira et amigdala sol. X* (Innsbrucker Staatsarchiv Cod. Nr. 284 Bl. 7 a). Unter den an der Etsch gedeihenden Obstgattungen nennt sie auch Georg Rösch in seinem 1558 gedruckten 'Tiroler Landreim', worin es V. 713 ff. heißt:

Das Thal Passeyr gibt guette Nuß.
Die Etsch Feygn vnd Mandl ain vberfluß
Edl Melaun vnd Pfersich dartzu,
Kerschen vnd Marillen im Mayen frue.

Das frische Grün der Wiesen und der weiße Blütenschmuck der Mandelbäume entzücken jeden, der im Frühling aus nördlicher gelegenen Landstrichen kommt, und ebenso mag es unserm Dichter ergangen sein.

Eine große Rolle spielt in den Sprüchen die Tierwelt, was allerdings zum guten Teile der Benutzung des 'Physiologus', Aesops usw. zuzuschreiben ist, aber soweit es sich um Haustiere handelt, wohl auch auf eigener Beobachtung beruht. Es begegnen uns Ochse (Rind), Kalb, Schaf, Ziege (Bock), Ferkel, Hengst, Maultier, Esel, Hund und Katze, Hahn und Henne, Pfau und Taube. Hiervon erscheinen am häufigsten Ochse (Rind) und Schaf, Esel, Hund und Katze genannt. Auffallen muß, daß von der Gans, deren Lob der König vom Odenwalde, ein Dichter des 14. Jhs., in einem längeren Gedichte verkündet (Nr. III in Edw. Schröders Ausgabe), nie die Rede ist, obwohl sie später in zahlreichen sprichwörtlichen Redensarten vorkommt (s. K. Fr. W. Wander, Deutsches Sprichwörter-Lexicon I 1325—1331; W. Körte, Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Deutschen S. 131 f.; Ign. Zingerle, Die deutschen Sprichwörter im Mittelalter S. 44). Es ist darum die Vermutung berechtigt, daß unser Dichter in einer Gegend lebte und schrieb, wo keine Gänsezucht bestand, u. dies trifft für das Pustertal zu. In Meinhards Urbar von Tirol begegneten mir Gänse als Abgabe vorzüglich im Inntale und zwar von Heiming abwärts. Im Oberinntale sind es nur die auf der rechten Talseite dem Flusse naheliegenden Orte, und auch im Unterinntale ist dies der Fall, was sich wohl aus dem größern Wasserreichtum der hier meist breiten Talsohle erklärt. Doch nicht blos in der Talniederung, sondern auch auf dem südlichen, von Innsbruck abwärts ziehenden Mittelgebirge treffen wir sie an. Im ganzen Wipptale werden sie hingegen nur von zwei Höfen gezinst, und im Eisacktale fehlen sie ganz. Im Etschland treten sie wiederum in verschiedenen Gegenden, selbst in höhergelegenen, auf. Dem Pustertal scheint im Mittelälter die Gänsezucht im allgemeinen fremd gewesen zu sein. In dem dem 13. Jh. angehörigen Urbar des reich begüterten Klosters Sonnenburg fehlen sie gänzlich, in einem Urbar der Grafschaft Tirol aus dem 1. Viertel des 15. Jh. begegnen sie uns bei drei Gütern in Taufers (s. Bl. 337 a). Sie gehörten in diesen Gegenden also keineswegs zum gewöhnlichen Hausgeflügel, sondern waren nur an wenigen Orten anzutreffen, was das Fehlen in Freidanks Sprüchen erklärlich macht.

Der Spruch 130, 24

Zwêne glîche herte steine
malent selten reine

ist nur in wenigen Handschriften überliefert, und man ist geneigt, ihn für unecht zu halten. Doch will ich gleichwohl darauf aufmerksam machen, daß nach Wiedmayr (Die Hofmark Innichen II, 52) noch vor wenig Jahren die Mühlstein-Industrie für Sexten eine nicht zu unterschätzende Einnahmequelle war und der verwendete in der Gegend vorkommende Fusulinkalk im Volksmunde allgemein Sextener Mühlstein-Erz heiße.

Von ganz besonderer Wichtigkeit für die Heimatfrage ist ein Spruch, dessen Bedeutung bisher niemand erkannt hat, nämlich

12,5 19 *Ich hân vil manegen man erkant,*
der golt suochte und kupfer vant.

Bezzenberger interpretiert ihn ganz unzutreffend: Er suchte und glaubte Gold zu finden, fand aber nur vergoldetes Kupfer. Nach dieser Auffassung handelte es sich um verarbeitetes Metall (Gefäße, Schmuck u. dgl.), und die Enttäuschten müßten entweder Schatzgräber oder Diebe gewesen sein. Dem widerspricht aber der Wortlaut, ferner der Umstand, daß bei verborgenen Schätzen nur Edelmetall in Betracht kommt und eine Bekanntschaft mit Dieben Freidank nicht zuzumuten ist. Nach der nicht mißzuverstehenden klaren Ausdrucksweise kann unser Dichter nur Leute im Auge gehabt haben, die in den Bergen oder Bächen nach Golderz suchten, und da er ausdrücklich sagt, er habe gar manchen von diesen Leuten gekannt, muß er in einem Lande daheim gewesen sein oder sich wenigstens lange aufgehalten haben, wo Gold und Kupfer zu finden war und auch gesucht wurde, indem man Bergbau betrieb oder im losen Gestein die erzhältigen Stücke sammelte oder das gediegene Metall aus dem Sande durch Auswaschen gewann. Wenn es ihm auf eine allgemeine Sentenz angekommen wäre, die nicht auf eigener Erfahrung beruhte, dann hätte er bei seiner Vorliebe, dem Wertvollsten das Wertloseste gegenüberzustellen, Gold und Eisen oder Blei gewählt. Wenn er aber aus Erfahrung spricht, woran nicht zu zweifeln ist, kann er diese Männer wohl nur in einem Lande kennen gelernt haben, wo diese beiden Metalle vorkommen. Gold findet sich aber nur im Urgestein (Gneis, Glimmerschiefer, Granit, versteinerungsleerem Tonschiefer, körnigem Urkalkstein usw.), und deshalb kommen nur die Urgebirgsgebiete in Betracht, also hauptsächlich die Ostalpen, speziell das oberste Quellgebiet der Drau, Mur und Salzach, nicht aber das des Kalksteines, weshalb es in Baiern völlig mangelt, von den aus den Ostalpen kommenden Waschgold führenden Gewässern abgesehen (s. Gümpel, Geologie von Baiern; M. Much, Prähistorischer Bergbau in den Alpen, in der Zeitschr. des deutsch. u. österr. Alpenvereins 33 [1902] S. 18ff.). In Tirol hingegen findet es sich an einzelnen Orten — ich erinnere an den Heinzenberg im Zillertale — und ebenso das Kupfer, dieses in vorzüglicher Qualität gerade in der Nähe von Bruneck, nämlich im Arntale, wo sicher schon sehr früh auch nach Gold gesucht wurde, da im angrenzenzenden Gebiete in den östlichen Tauern seit ältester Zeit Goldbergbaue in Betrieb waren (s. E. Riedel, Die alten Bergbaue Kärntens). Hier möge auch angeführt werden, daß in einem Raitbuche der tirol. Hofkammer (Cod. Monac. Nr. 151) Bl. 26b in der Verrechnung des *Schino de Florencia provisor saline in Hallis* unter den Ausgaben des J. 1340 folgender Posten erscheint: *Item perchchnappis XIII euntibus ex Prauneck pro expensis et de gratia marc. IX lb. V* und Bl. 28b: *Item pro auctis dictis perchchnappen*. . . . Von den dor-

tigen Bergwerken und deren Metallschätzen, von den Bergmännlein berichtet auch manche alte Sage. So soll sich u. a. eine Goldader von der Mitterbacher Alm bis zur Alm Trattenbach hinziehen (Heyls, Volkssagen S. 641). An das Knappenloch bei St. Lorenz knüpft sich die Sage, daß Hütbuben von einem aus dem dortigen Knappenloch kommenden Männlein große Steine, die sich in Goldstücke verwandelten, erhielten (ibidem S. 643, s. außerdem S. 642, 643 f., 653). Die Sage von der Entdeckung des Ahrner Bergwerkes erinnert uns sogar lebhaft an Freidanks Spruch. Darnach führte ein Bauer einen auf dem Markte zu Krimml gekauften Stier herüber, der sich bösartig zeigte und durch Hiebe gereizt mit Hörnern und Füßen ein großes Loch aufscharrte. Unter den herausgewühlten Steinen hatten manche einen goldigen Schimmer, und der Bauer in der Meinung, daß es Gold sei, trug sie zum Goldschmied, wo er erfuhr, daß es Kupfererz sei. Darauf fing man an zu graben und stieß auf so mächtige Erzlager, daß man Knappen über den Krimmler Tauern kommen ließ (ibidem S. 643). Darnach suchte der Bauer zwar nicht nach Gold, sondern der Stier verhalf ihm zum Funde des Erzes, das er für Gold hielt, das in Wirklichkeit aber Kupfer war. Doch hat die Goldgewinnung in den Tauern gewiß auch diesseits derselben gar manche angeregt, darnach zu forschen, und dabei mag der eine und der andere statt des Goldes Kupfer gefunden haben.

Eine ganze Reihe von Sprüchen befaßt sich mit dem Handel und dem Gebahren der Kaufleute und Geldverleiher, und darin finden wir die wichtigsten Handelszweige, nämlich den Juwelen-, Pelz- und Stoffhandel berücksichtigt und den Rubin, Zobel und Scharlach namhaft gemacht, also speziell die geschätztesten, hauptsächlich aus dem Orient stammenden Produkte. Diese Sprüche belehren uns zugleich, daß Freidank von den Geschäftsleuten keineswegs eine gute Meinung hatte. War er in besagter Gegend daheim, dann konnte er in diese Dinge unschwer einen Einblick gewinnen. Die frequentiertesten, den Handel zwischen Venedig und Deutschland vermittelnden Verkehrswege gingen nämlich durch Tirol, und zwar einer durch das Pustertal ins Eisacktal hinaus uud weiter über den Brenner nach Augsburg usw. Händler aus aller Herren Ländern zogen da durch, darunter auch solche, welche die Kauflustigen zu übervorteilen und zu betrügen suchten. In den Städten erschwerte ihnen dies die behördliche Kontrolle, die dieses Schutzes entbehrende Landbevölkerung hingegen fiel ihnen leicht zum Opfer. Wer an einer so belebten Handelsstraße wohnte, konnte sich hiervon fast täglich überzeugen und gelegentlich auch die mitgeführten Waren in Augenschein nehmen, wozu die nahe gelegene Bischofsstadt Brixen und, wenn man weiter südwärts wanderte, die Handelsstadt Bozen mit ihren vielbesuchten Märkten noch mehr Gelegenheit bot.

Schwerlich dürfte es gelingen, für eine andere Gegend so viele Gründe geltend zu machen, wie meine Nachforschungen für die Brunecker ergeben haben.

Mit meiner Annahme, daß dort der Dichter seine Heimat hat, ist die Notiz in den Kaisheimer Annalen recht wohl vereinbar. Selbst wenn unter dem darin genannten *magister Fridancus* der Dichter gemeint wäre, muß in jener Gegend durchaus nicht dessen Heimat gewesen sein, er muß auch nicht dort gestorben sein, denn die Kunde vom Hinscheiden dieses berühmten Mannes konnte früher oder später von auswärts dahin gelangen, und dies war auch leicht möglich, wenn er in Tirol gestorben ist. Daß im J. 1272 gestiftete Zisterzienserkloster Stams im Oberinntal wurde nämlich mit Mönchen von Kaisheim besiedelt, und selbstverständlich bestand ein Verkehr mit dem Mutterkloster. In einem landesfürstlichem Raitbuche (Cod. 278 des IStA.) ist bei den Ausgaben v. 19. Mai 1294 Bl. 58b u. a. verrechnet: *Item eidem Kienbergerio pro expensis in Cesaream lib. XXV* und Bl. 59b: *Item nuncio misso in Cesaream de Stams lib. V. Item domino abbati de Casarea marc. XII pro expensis.— Item nuncio de Stams misso in Cesaream lib. V.* Und in einem anderen (Cod. 279) erscheint unterm 12. März 1295 Bl. 2a u. a. verzeichnet: *Item nuncio de Stams eunti Chainshaim lib. V, Item domino abbati de Chainshaim eunti ad regem marc. XII.* Das Kloster Stams hatte auch in Südtirol Besitzungen, und so war es um so leichter möglich, mit den dortigen Ereignissen bekannt zu werden. Freidank ist allerdings etliche Dezennien vor Gründung des Klosters aus dem Leben geschieden, doch die Erinnerung an den berühmten Dichter erhielt sich gewiß durch lange Zeit, insbesondere dort, wo er gelebt und geschaffen hat. Hierzu muß noch erwähnt werden, daß die Annalen von Kaisheim im Jahre 1295 oder kurz nachher abgefaßt sein dürften, um welche Zeit, wie oben vermerkt wurde, ein Bote von Stams nach Kaisersheim und der Abt dieses Klosters nach Tirol kamen. Gewiß ein auffallendes Zusammentreffen, das ebenfalls Beachtung verdient.

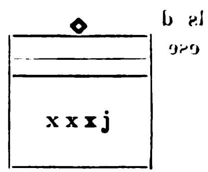
INNSBRUCK OSWALD V. ZINGERLE (†)

ZU 'PORTIMUNT'

Für den Abdruck des Pariser Fragments benutzte v. Kraus in seinem 'Mhd. Uebungsbuch' eine studentische Kollation und hat in der 2. Aufl. unverändert denselben Text wiederaufgenommen, auf seine Zuverlässigkeit vertrauend. Die Behandlung des Stückes in den Seminarübungen dieses Winters veranlaßte mich, mir eine Photographie der beiden Blätter aus Paris kommen zu lassen. Aus ihr ergab sich eine Reihe von Besserungen, welche die Flüchtigkeit von Kraus' Gewährsmann darlegen und den Fachgenossen zur Einbesserung mitgeteilt seien.

7 gänczen 24 mích 27 Sendecliche 29 antlúcz 38 Sit (*Bartschs Konjektur also richtig, aber jetzt unnötig*) 65 So wunt *anstatt* der ist 66 ínnen 75 íme 76 So 79 d^{c} gůt 87 ír 90 ích 104 daz 107 rích 110 ír 111 sínt 118 mích 151 w^{s}e 169 minne 206 *nichts weggeschnitten, sondern überhaupt nicht zu Ende geschrieben* 226 mísselínge 235 pfliht 239 crang (*vgl. wiederum Bartschs Konjektur*) 257 níht 276 w^{s}e 282 es.

Auch das Basler Bruchstück hat sich auf meine Anfrage wiedergefunden. Es gehört unmöglich zu derselben Handschrift wie das Pariser, wie auch schon die Orthographie zeigt. Es hat ursprünglich als Rückeneinband im Reuerinnen-Kloster zu Basel gedient, wie die von einer Hand des XV. Jhs. oben in die Mitte der zweiten Seite geschriebene Notiz zeigt: pertinet sororibus ad lapides. *Darunter ist als Bibliothekszeichen aufgemalt:*



Die Direktion der Basler Universitätsbibliothek übersandte mir auf mein Ersuchen freundlicherweise eine Photographie, aus der sich folgende Richtigstellungen des gedruckten Textes ergeben:

a2 v^{s}zigẽ. a4 sín a8 mít a14 tage a19 liebi a23 eíne a28 vnd a35 vogil b2 níht b3 níht b7 dc der grave b8 herrín b16 v^{s}mítten b35 herschefte c4 d^{s} c19 Auch c23 wedir c25 h^{s}ri c26 widir d3 gevidir. d5 vrowín. d7 ír d13 ích mínnẽcliche d15b mít d20 andirs d30 h^{s}zín d35 vri.

GREIFSWALD, 8. Januar 1927 WOLFGANG STAMMLER

ZUM SACHSENSPIEGEL I, ART. 4

(*altvile, tverge, kropelkint . . . meselseke*)

Volkskunde und Ethnologie sind notwendige Hilfswissenschaften für Sprache und Literaturwissenschaft, besonders für die ältere Literatur. Daß die Zusammenarbeit mit diesen Hilfsdisziplinen zur Neubefruchtung, ja zu einer Erneuerung z. B. der Sprachauffassung und Sprachgeschichte beitragen kann, glaube ich in einer umfangreicheren Arbeit[1] gezeigt zu haben, davon will ich demnächst auch in einem Artikel über den 2. Mers. Zauberspr. eine Probe geben.

Hier soll durch richtige sprachliche Interpretation, durch volkskundliche und ethnologische Hinweise eine für die Rechtsgeschichte wichtige, aber bisher dunkle Stelle des Sachsenspiegels erläutert werden. Zunächst der Text von Artikel 4, er handelt von der Erbunfähigkeit und heißt noch Homeyer:

Uppe altvile unde uppe dverge ne irstirft weder len noch erve,
noch uppe kropelkint.

Der Text nach Weiske-Hildebrand lautet:

Uffe altvile unde uffe twerge erstirbit weder len noch erbe,
noch uffe kropelkint.

Wenn der Artikel ein Zusatz wäre, so würde das natürlich nicht dafür zeugen, daß er keine alte Rechtsanschauung widerspiegelte. Was das Sprachliche betrifft, so zeugen jedenfalls die stabenden Worte *tvile* und *tverge*, und so ist mit Weiske-Hildebrand zu lesen[2], für ein höheres Alter und in eine bestimmte Gegend, die Reimsetzung weist jedoch in eine spätere Zeit.

Roethe hat die Sprache des Ssp.'s richtig charakterisiert, sie sei überwiegend „hd." mit ndd. Einstreuungen.

Die Gegend von Anhalt kennt, was unser *twerge* betrifft, heute noch keine sth. Media und unterscheidet in *d* und *t* nur die Stärke der Exspiration, so dürften *tvile* und *tverge* in jenen Gegenden staben. Die Stäbe sind aber später in einen Reimvers gebracht. Der Reim *wat : hât* (Roe. S. 24) charakterisiert ebenso die Gegend. Die Grenzen des ndd. Wortschatzes haben aber mit der Grenze der „Lautverschiebung" durchaus keinen inneren Zusammenhang, das erkennt schon Roethe (vgl. S. 100).

Wenn Eike neben „hd." Wortschatz auch der ndd. zu Gebote stand, so stimmt das einmal mit Urverhältnissen überein, daß Anhalt in engem Zusammenhang mit „oberdeutschem" Gebiet stand, dann auch mit der Tatsache, daß

1) 'Die vorgeschichtl. Besiedlung Deutschlands, ein Beitrag zur deutsch. Religionsgesch., Stammesk., Sprach- und Kulturgesch.', die demnächst gedruckt wird.

2) Wenn Roethe in d. Reimvorreden z. Sachsensp. nach Homeyer zitiert, so kann ich das durchaus nicht billigen.

die Saalegegend das Einfallstor nach Thüringen und Süddeutschland war. Swebisch-herminonische Stämme haben vor ihren Wohnsitzen in Mittel- und Süddeutschland in jenem *-leben*-Bezirk nördlich des Harzes bis zur Elbe gesessen[3], bis sie durch ingväon. Stämme, die von Norden vordrangen und ihre Siedlungsgebiete durchsetzten, z. T. zur Weiterwanderung über Thüringen und am Nordabhang des Harzes entlang auf der Weserwanderstraße nach Mittel- und Süddeutschland gezwungen wurden. Ingväon. Sippschaften zogen mit ihnen.

Zunächst: was verstehen wir unter *altvile* und *tvile*? Hoefer hat in seiner Schrift 'Altvile im Ssp.' eine Menge Material zusammengetragen, das mir sehr zustatten kam, die Verwertung des Materials zur Deutung aber ist ihm glänzend mißlungen. Er geht gerade von den verderbtesten Lesarten aus, um zur Deutung zu gelangen, und kümmert sich auch allzu wenig um den Zusammenhang. *altfîle* „alte Feile" soll „stumpf, dumm, geistesschwach" meinen, und die ndl. Var. „*dommen luden, sotte*" stützen seine Deutung. Die lat. Übersetzungen werden umgebogen, so daß sie schließlich passen. Die Deutung „Zwitter" ist durch Homeyer richtig erkannt und, im ganzen genommen, sprachlich auch richtig gedeutet, aber durch Hoefer wieder ins Wanken gebracht, Gärtner und Grimm haben das Sprachliche verkannt (dazu Hoefer S. 11 ff., Grimm R. A. I, 456). Diese Erklärung herrschte auch früher vor, so auch im 16. Jh.: Heineccius Elem. iur. Germ. 1, 2 § 236 *hereditatis incapaces — Hermaphroditi quos Repkovius lepide vocat allzuviel* (= *alzwil*? s. u.). Kraut Vorm. 2, 195. Mentz (Ndd. Jahrb. 1905, 1 ff.) kommt auf anderem Wege zu ähnlichem Resultat wie ich, er zieht aber den Zusammenhang zu wenig in Rechnung, ferner auch daß *tvile* und *twerge* staben.

tvîl mit *-l*-Suffix scheint seiner Bildung nach nur einem Teil ingv. Stämme zugehörig und hauptsächlich ndd. zu sein, wenigstens finde ich diese *-l*-Bildung von *tvil-* fast ausschließlich auf ndd. Boden, aber auch hier ist sie nur von beschränkter Verbreitung, d. h. sie wird nur wenigen Stämmen, die sich in dem allgemeinen Strom[4] zerstreut haben, eigen gewesen sein. Vorpomm. ist *twäl* (*ä* = *e*), preuß. *zwêl*, hamburg. nds. *twehl*, brem. nds. *twill(e)*, götting. grubenhagen. *twêle twille*, osnabr. *twille*. Die Bedeutungen sind: „gabelförmig gewachsener Zweig, zweiteiliger Stamm, Gabel"; im Ndl. ist *twil scheepterm: lage stukken hout tusschen het slemphout in*, im Götting.-Grubenhag. auch ein Stiel am Hamen, im Amärk. ist *twelldissel* eine Schere am einspännigen Wagen. Im Ndd. *twelling tweling* („Zwilling") ist ohne Zweifel *tweseling* enthalten (im Hd. kann sie sich mit *zwineling* kontaminiert haben), denn die Bildung *twesel twis(s)el* ahd. *zwisala furca zwiesel* („Zweig") kommt nach meiner Orientierung in ganz Deutschland vor. Wie *twissel* „Zweig" (eig. „Gabelzweig") und *twisseln* „spalten" in übertragener Bedeutung als *tweselke tweseling* (= *twese*) „Zwilling" wiederkehrt, so

3) In diese Gegenden sind sie aus nördlicheren eingerückt. Vgl. die Glosse in G zu I. 17, § 2 *weibe kint, die mit den swobin zu lande gezogen waren, die heisst man swavee* (= Norsuavi), dazu der Prolog, wo schwäb. *vursten, vrîhe herren, schepfen* und *lantgreven* aufgezählt werden. Hom.[2]: I. T. S. 373.

4) Die sueb. kimbrisch-teutonische Bewegung von Nordjütland hängt mit der Besiedlung md. und süddt. Bodens durch Herminonen eng zusammen. Dazu muß ich auf meine obengenannte Arbeit verweisen.

dürfte auch *twil* (s. die etym. Deutung unten) in übertragener Bedeutung: „Bastard = Mensch, deren Eltern zweierlei Herkunft sind", und „Hermaphrodit ein Wesen, das zweierlei Geschlecht hat", in den älteren Dialekten gebraucht' sein und zwar als Synonymon von „Zwitter". Während wir einerseits konstatierten, daß *tvil* norddt. war, müssen wir andrerseits feststellen, daß *zwitarn zuitharm zwidarn zwidâr zwidorn zwedorn zwitorn zweitorn* „Bastard" (*nothus, hibris*) und „Hermaphroditus", „Zwitter" nur auf hd. mdd. Boden vorkommt. Nach Hoefer begegnen wir *al tvil* außer im Ssp. nur vier Mal, nämlich im sächs. Landr. 1,4, im Richtsteig Lehnrechts c. 28,5, in den Goslärer Stat. S. 10, 19, im Berliner Stadtbuch S. 114, und zwar nur in Rechtsbüchern. Ob *altwilisch* (*wolfudrige altwilische Flaschen* Fisch. Garg. 1594, 32ª *nach rechter altwilischer canzelüscher teutischer Schriftartigkeit* 32ᵇ) hierher gehört, ist sehr zweifelhaft (Grimm Wb.).

Es kommen folgende Varianten vor:

altvîlen, oltvile, oltuile, altwile, altveile, altweile, altivil (<*altwil*), *alwile* (*w*=*wi* *tvile*?), *alevile* (*e*=*t*?), *aluyle* (kontaminiert und in volksetymologischen Zusammenhang mit *alewîle* gebracht?), *alczuvil* (zvil? s. S. 113), *altuvole* (s. S. 113); *antvile, altfile, ultfyle, altifile, aldefil* sind sicher nicht mehr verstanden und vermutlich in volksetymologischen Zusammenhang mit *fîle* „Feile" gebracht. Die Var. *dommen lûden* der ndl. Hs. Haag nr. 292 ist auf ein Mißverstehen irgend einer Schreibung oder auf eine eigenmächtige Änderung zurückzuführen, dagegen ist die Var. *alde weip* beachtenswert und wird unsere Deutung stützen. Daß *sotte* der holländ. Übersetzung (Frkf. u. Lpz. 1763) nach dem Goudaischen Drucke 1479 Hoefers Deutung stützt, dafür bietet der Zusammenhang keine Gewähr. Der Artikel lautet: *Op crepel of blinde op stomme of twerge noch sotte en mach geen leen besterven.*

altvil resp. *altveil* ist zusammengesetzt aus dem adverbiellgebrauchten *al* „ganz und gar", aus *tvî tvi* resp. *tvê* (ndd.! s. unten) in *twîvarich twîverdich tvîvel zwitarn Zwieback* und dem *-l*-Suffix, das personifizierenden Charakter hat[5]. *altvil* läßt sich einerseits mit *Almende* vergleichen, andrerseits mit *zwinal* Graff V, 729 *geminus gemellas* (= Centaur halb Mensch halb Pferd). Von den früher angeführten Worten läßt sich entnehmen, daß hamb. nd. *twehl* ê, amärk. *twelldissel* ĕ, ndl. *twil* vermutlich î, götting. grubenh. *twille* ĭ hat, für *altvile* dürften wir einmal î als gebräuchlichste Form vermuten (doch weshalb sollte man nicht manchmal halblanges oder gar kurzes ĭ gesprochen haben?), dann auch ê + i-Nachklang. Wie wir sahen, daß wir unter *twil twille* einen zweigestaltigen, gabelförmigen Zweig oder Baum zu verstehen haben, so müssen wir in *tvile* als Synonyma von *zwitarne* (*hermaphroditi, nothi*-„Bastard") Wesen zweierlei Geschlechts, männlichen und weiblichen Geschlechts, erkennen. Des vorgesetzten *al-* wegen kommt aber die Bedeutung „Bastard-nothus" nicht in Betracht. *Altvile* sind demnach Wesen, die ganz und gar Hermaphroditen sind, Wesen, bei denen beide Geschlechter vollständig entwickelt waren. Kopp gibt für das bei Spangenberg (Beitr. z. d. dten. Rechten d. M.A. tab. IXª) gegebene Bild für den *altvil* die Erläuterung, es sei ein kleiner Mann, die Dresdener Bilderhs.

5) Vgl. dazu Kluge, Stamm.-bild.-lehre § 56; Wrede, Dimin. im Dten. (Marburg 1908) S. 127 ff. 135 f.; Roethe, Grimms Gram. (1890) XXVI; W. Wackernagel, Kl. Schriften 3,62.

zeigt auf Tafel 10 einen kleinen Mann mit einer in den Nacken und auf den Rücken zurückgeschlagenen Kappe (man wird an das *-il*-Suffix erinnert). In der Oldenb. und Wolfenb. Hs. entspricht dem *altvil* eine gedrungene in den Schultern breite Figur, eine ähnliche Gestalt steht in der Dresdener Bilderhs. noch neben oben beschriebener, es hat den Anschein, als ob sich diese Figur auf *twerge* oder auf *kropelkint* bezieht; dagegen kann uns Tafel 7 und 9ª (Spangenberg) nicht im Unklaren lassen, daß unter dem mit einem Rumpf und zwei Köpfen dargestellten Wesen ein ausgebildeter Hermaphrodit, eine Manns- und Weibsnatur in einem Körper zu verstehen sei.

So ordnet sich die Randnote im zweiten Mainzer Cod. nr. 434 (a. 1421) in unsern Zusammenhang ein: *is heisit altuvole* (*altwole* s. obige Varianten S. 114). *vicz ermotraditus;* ebenso die Glosse in der Breslauer Hs. nr. 83 (15. Jh.): *altvil sint de dar̄ beider kunne mechte hebben, man unde vrouwen teyken;* und schließlich der Vocabularius (Hom. 160): *die zuviel* (entstellt aus *zuîl*; die Bresl. Hs. nr. 82 a. 1462, die Zwickauer nr. 736 a. 1472 sowie die beiden Zobelschen Drucke vom J. 1535 u. 1582 haben *alczuvil* — s. Varianten S. 114 — in den Text aufgenommen) *haben an menlichen glidern als zers* [penis] *und futt*[6].

Vollständig (altwile) ausgebildete Hermaphroditen sind also nach dem Ssp von Erbe und Lehn̄ ausgeschlossen. Mit Hermaphroditen haben sich die Gerichte öfter beschäftigt. So führte die Beschuldigung, der der Erzbischof Albertus von Bremen bezichtigt wurde, *quod esset hermafrodita,* zu einer peinlichen Untersuchung und zu wiederholten Gerichtsverhandlungen. Jac. Möller führt in seiner Schrift 'De Hermaphroditis et eorum iure' (Francof. 1692) aus: einem Weibe sei 1686 zu Leiden der Prozeß gemacht, weil es erst Kinder geboren und gesäugt, dann aber wieder junge Mädchen beschwängert habe. 1663 sollen zwei vollständig zweigeschlechtige Zwitter einander wechselseitig mißbraucht haben, sodaß beide schwanger wurden. Nach einem lat. Bericht bei Neocorus 2,434 ward 1620 ein *wifman* gefoltert und verbrannt, der erst mit einem Manne verbunden, dann aber eine alte Frau geheiratet und schimpflich getäuscht hatte, — *erat mas imperfectus, ergo membrum ex corio neverat hircino eoque per dannum integrum sponsae suae vetulae ludos facit.* Die unglaublichste Geschichte von einer zwitterhaften Mißgestalt berichtet aber wohl H. Korner in der ndd. Bearbeitung seiner Chronik in der Hannov. Hs. fol. 65ª (a. 1056) von einem Geschöpfe *richtiger spoknisse,* das oben völlig geteilt, zwei Köpfe, vier Brüste und vier Arme gehabt, unter dem Nabel eine Frau gewesen mit zwei Beinen, zwei Füßen und allen weiblichen Gliedmaßen, dabei jedoch versehen *mit eneme zagel unde wat dar to horde.* Er fügt hinzu: die oberen zwei führten ein getrenntes Dasein, so daß eins spann, wenn das andere aß, und eins das andere, welches drei Jahre früher starb, eben so lange tot mit sich herumschleppen mußte; indessen, sagt er weiter: *hadde me se ok beide gehochtidet, dar were man ene vrucht van gekamen.* Ferner berichten Chroniken häufig, daß solche Zwitter in Frauenkleidern mit Männern oder in Mannskleidern mit Weibern Umgang pflogen. Die Vorschrift des Eigenhauser Eigenbuchs (16. Jh.)

6) O. Behagels Erklärung (Ehrismann-Festschrift 1925, S. 191), *altvil* = *altovil* solle bezeichnen, der als Zwitter „allzuviel" hat, würde zwar durch die letztgenannten Drucke gerechtfertigt, ist aber natürlich abzulehnen, da diese Drucke offensichtliche Entstellungen sind.

führt § 16 auf: *item alle paffenkinde, münchskinde, hurkinde, zwitterne gehören mit hünern u. bede uf das gericht Blankenstein;* Grimm meint R. A. 568: „sind also Leibeigene"; ich glaube, daß der Sinn ist: ihr Kopf gehört auf den blanken Stein, mit ihnen muß kurzer Prozeß gemacht werden. Der lat. Bericht bei Neocorus lehrt, daß ein solcher *wifman* gefoltert und verbrannt wurde, sie wurden also wie Hexen behandelt, daher fanden wir auch zu *altvil* die Variante *alde weip* (oben S. 114). Das vor *tvile* gesetzte *al-* erweist sich als notwendig, nur *altvile,* voll ausgebildete hermaphroditische Wesen, sind vom Erbe und Lehen ausgeschlossen, denn Jac. Möller schreibt S. 200—11, daß männliche Zwitter in Erbe und Lehn gleich den Männern folgten, weibliche aber da ausgeschlossen seien, wo dies von Frauen überhaupt feststehe, und das röm. Recht kennt nur zwei Geschlechter an und ordnet die Zwitter diesen Bestimmungen unter (das röm. Recht beweist für das germ. allerdings garnichts).

Die nächste Frage, die wir uns vorlegen müssen, ist wohl die: Weshalb sind Vollzwitter vom Erbe und Lehn ausgeschlossen? Die Antwort ist schon in der Art der Bestrafung und vermutlich durch die Var. *alde weip* angedeutet: man witterte in ihnen böse Geister oder Hexen. Die lat. Übersetzungen lassen m. E. keinen Zweifel. So hat die versio Vratisl. für *altvil: filius fatuus,* für *tverg: gnavus (= gnanus nanus,* so Hom.[3]). *Fatuus* heißt nicht nur „dumm" u. „Hanswurst" — wir könnten uns darnach die Var. der ndl. Hs. Haag nr. 292 *dommen luden* erklären —, sondern ist auch der mythische Name des Faunus als weissagender Feld- und Waldgott oder ein böser Geist, der den Weibern Alpdrücken verursacht. Für diese mythische Deutung spricht auch *nani* (Diefenb. 266[c] 375[a] „zwerg kurz herdmänlin"), *gnavi (=gnani), neptunii (neptunus* Dief. 378[c] „necker"), *nepternii,* das die Görl. Hs. nr. 250 v. J. 1387, die Gnesener nr. 249 v. J. 1359, sowie die älteren Drucke und Ausgaben als Übersetzung für *altvile* bieten. Daß man sich mythische Wesen auch gelegentlich zweigeschlechtig vorgestellt hat, dafür kann vielleicht Wafþ. 32, 39 ein Zeuge sein. Die Strophen heißen nach der trefflichen Übersetzung von F. Genzmer folgendermaßen:

„Sage mir zum siebenten,
Wenn man sinnreich dich nennt
Und du, Wafþ., es weißt;
Wie zeugte Kinder
Der kühne Riese,
Da er kein Weib gewann?"
Wafþ.: „Knabe und Maid
Wuchsen dem kühnen Thursen
Unterm Arm vereint;
Der Fuß mit dem Fuß
Des Vielweisen zeugte
Den sechshäuptigen Sohn."

Andr. Heusler gibt dazu die sinnreiche Bemerkung: Der Urriese ist gleichsam zweigeschlechtig, wie wohl der südgerm. Urgott Tuisto bei Tacitus (*twi-st-*).

Das unter *altvil* ein mythisches Wesen zu verstehen ist, dürfte aus Latendorfs Mitteilung (Ndd. Jahrb. 1905, S. 14) hervorgehen: Auf einer Bauernversammlung in der Nähe von Schwerin hörte er (der Advokat Groth aus Schwerin), wie sich die Landleute darüber unterhielten, daß die Unterirdischen im Peters-

berg ein ungetauftes Kind gestohlen und dafür eines der Ihrigen, ein *altwil*, unterschoben hätten.

Um zur richtigen Deutung von *twerge* zu gelangen, helfen uns weniger die Bilder-Hss. — die Wolfenb. Hs. hat nach Kopp, Bilder und Schriften 2, 12—13 für *tverge* einen Zwerg, an dem nichts Charakteristisches auffällt — als die lat. Übersetzungen. Die versio Vratisl. übersetzt *gnavus* (= *gnanus* = *nanus?* Hom.), die Görl. Hs. nr. 250 v. J. 1387, die Gnesener Hs. nr. 249 v. J. 1359 sowie die älteren Drucke und Ausgaben *homuncii homunciones*, Diefenb. 279[b] gibt für *homuncio* „klein mensch, wenig mensch, menschlein." Doch daß unter *twerge homuncii* unheimliche menschliche Wesen von kleinem Wuchs, die mit bösen Geistern in Verbindung stehen, dem Menschen lästig werden und ihnen Krankheit und Seuche anzaubern können, zu verstehen sind, ist einleuchtend, denn anord. heißt *dvergskot* „Viehseuche" (: anord. *alvskot* ae. *ylfa gesceot* „Hexenschuß"). Wer entsänne sich nicht des ags. Spruchs gegen Hexenstich? Dieses Übel rührt von mächtigen Frauen her, von Elben- oder Hexengeschossen[7]), die sie absandten, als sie über den Hügel ritten, gegen die sich die Leute durch übergehaltene Schilde schützen sollen, oder die sie durch Beschwörung aus dem Körper entfernen können. Daß solche dämonische Wesen in Menschengestalt auch an unserer Stelle anzunehmen sind, scheint mir sicher zu sein. Schiller-Lübben stellt uns zwei Belege für unsern Zusammenhang: *dar en mach neyne dwerghe* [der Wöchnerin] *schaden.* Herbar. fol. 33[b]; *Hefsto gelouet an de dwerghe dat se de kyndere en wech dregen?* Licht der Seele fol. 25[b].

Uppe altvile unde uppe [t]verge ne irstirft weder len noch erve .. Damit ist der Vers zu Ende, *noch uppe kropelkint* ist ein deutlicher Zusatz, und man könnte in diesem Zusatz eine Erweiterung zu *twerge* erblicken. Dem *kropelkint* wird nach der Wolfenbütteler Bilderhs. (ein kleiner Mann: *altvile*, ein Zwerg : *tverge*) ein kriechender Kleiner, der in den Händen ein dreizackiges Instrument hat, worauf er sich zu schützen scheint, entsprechen (vgl. Kopp, Bilder u. Schriften 2; 12, 13). Der Tridens ist ja ein Attribut Neptuns, und demnach wäre das *kropelkint* als mythisches Wesen dargestellt. Der Grund der Entziehung von Lehn und Erbe wird einmal aus der Gebrechlichkeit ihres Körpers, denn mit dem lên ist Waffenfähigkeit verbunden, dann auch aus Grimm DWb. V, 2474 ersichtlich: man vermutet in dem *kropelkint* einen bösen Geist. Es heißt: *kruppel contractus . . . energuminus kruppel oder besessener mit dem teufel* voc. th. Nürnb. a. 1482 r. 5[a], wie kk 6[a] *kruppel oder besessener mit dem bösen gaist, energuminus* (vgl. in dem Zusatz zu *podius crupel* in den gl. jun. a. a. O. *invenimus tamen et pro daemoniaco positum, sed ita ambique, ut et debilis id loci possit intelligi*). Daß alle diese genannten: die *altvile*, die *tverge* und *kropelkint* wegen ihrer Verbindung mit den bösen Geistern vom Erbe und Lehn ausgeschlossen sind, ist ohne weiteres einleuchtend. *Sve denne de erven sint unde ire nesten mage, de solen se halden in irer plage.*

Im folgenden werden nun die Personen aufgezählt, die infolge körperlicher Gebrechen zwar vom Lehnrecht, aber nicht vom Landrecht aus-

7) Grein-Wülker Bibl. I, 317; Kluge, Ags. Lesb. 8f.: *þaér ðá mihtigan wif hyra mægen beraéddon and hý gyllende gáras saendan.* 23 ff. *gif hit wære ésa gescot oððe hit waére ylfa gescot oððe hit waére hægtessan gescot: mi ic wille din helpan.*



geschlossen sind. Es heißt: *Wirt ok ein kint geboren stum oder handelos oder votelos oder blint, dat ist wol erve to lantrechte unde nicht len erve. Hevet aver he len untvangen, er he wurde alsus: dat verluset he dar mede nicht.* Es folgt nun eine Bestimmung über die Aussätzigen, über solche, die vor dem Empfang von Lehn und Erbe diese Krankheit gehabt haben, und über solche, die erst später davon befallen wurden. *De meselseke man ne untveit weder len noch erve. Hevet he't aver untvangen er der suke, he behalt it unde erft it als ein ander man.*

Der Aussätzige bekommt also weder len noch erve. Wir fragen wiederum nach dem Grund, Der edictus Rotharis regis 230 läßt uns nicht im Unklaren. Es heißt 'de mancipio lebroso' (vgl. Graff II, 875 *misal leprosus*, a. pl. m. *miselen leprosus* N. 50,9): *Si quis conparaverit mancipio, et postea lebrosus aut demoniosus apparuerit, tunc vinditor si pulsatus fuerit preveat sagramentum singolus, quod in conscientiam eius de ipsam infirmitatem non fuisset quando eum vindedit, et amplius non calomnietur.* Der *lebrosus* wird also dem *demoniosus* gleich oder ähnlich geachtet. Damit kommen wir in das frühere Fahrwasser, weshalb der *altvil*, der *twerg* und das *kropelkint* von Lehn und Erbe ausgeschlossen waren. In dem *lebrosus*, dem Aussätzigen, vermutet man also den bösen Geist, das Dämonische. Ihn will man auch aus der menschlichen Gesellschaft ausschließen, er soll als Friedloser ein Wolfsleben in dunklen Wäldern oder Einöden leben, er gilt als gestorben. Das spricht derselbe edictus 176 aus: *Si quis lebrosus effectus fuerit, et cognitum judici vel populo certa rei veritas, et expulsus foris a civitatem vel casam suam, ita ut solus inhabitit, non sit ei licentia res suas alienare aut thingare cuilevit persone; quia in eadem diae quando a domo expulsus est, tamquam mortuus habetur.* Das folgende führt die von einer milderen Auffassung beherrschte Behandlung an: *tamen dum advixerit, de rebus quas reliquerit pro mercedis intuitu nutriatur.* Es ist doch wohl anzunehmen, daß der Ausgestoßene zuerst sich und seinem Schicksal selbst überlassen wurde.

Der Passus von den *meselseken* kann aus langob. Rechtsauffassung in den Ssp. gekommen sein, denn vereinzelte Langobarden wohnten, wie ich nachweisen werde, vermutlich an der Saale und sicher *trans Badam* (Bode), wo sie zusammen mit Schwaben nach dem Abzug von 20000 Sachsen nach Pannonien, um mit Alboin nach Italien zu ziehen, von Chlotarius und Sigibert angesiedelt wurden (u. a. Paul. Diak. II,6). Daß im Ssp. auch schwäbische Rechtsauffassungen, nämlich der Semnonen, aufgegangen waren, davon zeugt I,19 § 2; II,12 § 12; I,17 § 2; I,18 § 1; I,19 § 1; I,29. Herminonische Schwaben waren von noch nördlicheren Gegenden ins Land gezogen (vgl. oben S. 113 Anm. 3). Im 'Textus Prologi' werden die schwäbischen *vursten, vrîhen herren, schepfen* und *lantgreven* aufgezählt; sie wohnen zersprengt zwischen Weser, Oder, dem Erzgebirge und dem Thüringer Wald. Wie die innern ethnischen Zusammenhänge und Verschiebungen zustande kamen, beispielsweis auch, wie es kam, daß das langb. Recht und die langb. Verfassung z. T. an das Nord., As.und Ags. anklingt, wie wir manches Sprachliche zu beurteilen haben u. a. m., wird meine Arbeit einigermaßen beleuchten.

BERLIN-LANKWITZ KARL SIMON

DIE BELESENHEIT JOHANNES GEILERS VON KAISERSBERG

Will man die Literatur und Kultur des ausgehenden 15. und beginnenden 16. Jahrhunderts gründlich verstehen, so muß man eine umfassende Kenntnis der Schriftwerke haben, die damals in den Kreisen der Gebildeten gelesen wurden. Die Möglichkeit, sich in diesem Punkte Klarheit zu verschaffen, war bisher gering[1]. Für das 13. Jahrhundert haben wir ein Selbstzeugnis: Der Dominikaner Etienne de Bourbon gibt im Vorwort seines 'Tractatus de diversis materiis praedicabilibus' eine Übersicht über die von ihm benutzten Schriften. Dieses Verzeichnis hat A. Lecoy de la Marche in den 'Anecdotes historiques, légendes et apologues tirés du recueil inédit d'Etienne de Bourbon' (Société de l'Hist. de France, Paris 1877) auf S. XIII der 'Introduction' vervollständigt.

Thomas Murners (1475—1536) Bücherkenntnis habe ich in dem Aufsatze 'Thomas Murners Belesenheit, Bildungsgang und Wissen'[2] darzustellen versucht und Belege dazu in den Abhandlungen 'Die Herkunft der Geschichten und Beispiele in Thomas Murners Geuchmat'[3] und 'Die Quellen der Badenfahrt Thomas Murners'[4] geboten.

Doch aus der Belesenheit e i n e s Mannes kann man sich schwerlich ein Bild von der jener ganzen Zeit machen. Dazu gehört eine breitere Grundlage. Ein Baustein dazu sei die folgende Darstellung der Belesenheit Johannes Geilers von Kaisersberg, des großen Zeitgenossen und Vorbildes Murners und des Freundes Sebastian Brants und Wimphelings.

Ich gebe in ( ) die Stellen der Werke Geilers in den 'Ausgewählten Schriften Geilers von Kaisersberg' hrsgegeben von Philippe de Lorenzi (Trier 1881—83, 4 Bde.). Außerdem ist Geilers 'Ars moriendi' vom Jahre 1497 berücksichtigt, die A. Hoch in den 'Straßburger theologischen Studien' 4, 2 (Freiburg i. Br. 1901) veröffentlicht hat, und Johann Adelphus Mulichius' (Mülings) 'Margarita facetiarum' (Straßburg 1509), in der die 'Tropi sine sales Johannis Geileri' enthalten sind.

1) Ältere Literatur: Sebastian Brants Narrenschiff hrsg. v. F. Zarncke. Leipzig 1854. S. 483 f. A. Klassert, Mitteilungen aus der Michelstädter Kirchenbibliothek. Progr. Michelstadt 1902. S. 5 ff. W. Abele, Die antiken Quellen des Hans Sachs. Progr. Cannstadt 1897 und 1899.

2) Franziskanische Studien 1922, S. 70—79.

3) Euphorion 24 (1923) S. 741—758.

4) Euphorion 26 (1925) S. 161—185.

A. Die Bibel (1, 64).

B. Aus der Antike.

I. Griechische Schriftsteller.

1. Aristoteles, Ethica Nic. (4, 229). 2. Plato, De republica (3, 387). 3. Flavius Josephus (1, 17).

II. Römische Schriftsteller.

1. Terenz, Eun. 2, 2. 33 (1, 69). 2. Cicero (1, 17), Philipp. Reden 8 (Marg. fac. G_2b). 3. Sallust (4, 227). 4. Horaz, Ep. 1, 1, 28 f. (2, 160). 5. Ovid, Ars am. 2, 13 f. (2, 171); Metam. 8, 152—235 (2, 206). 6. Seneca, De providentia 2 (1, 393); De beneficiis 6, 30 (1, 70. 2, 265); Natur. quaest. lib. 3. praef. (2, 257). 7. Plinius, Histor. nat. 25, 6 (2, 422). 8. Quintilian (1, 17). 9. Juvenal, Sat. 2, 99 (2, 163). 10. Aulus Gellius, Noct. Att. 1, 17). 11. M. Annaeus Lucanus, Pharsalia 2. 10 (Marg. fac. G_2b). 12. Macrobius (1, 17).

C. Patristik.

1. Papst Leo I., In solemn. nativ. Dom. sermo 1 (4, 184). 2. Papst Nav. 39, 1). 3. Ambrosius (1, 17. 26). 4. Chrysostomus (1, 17), In ps. 150 (2, 352); Sermo 35 De cruce et latrone (2, 382); Sermo in venerabilem crucem (2, 411). 5. Hieronymus, Ep. ad Paul. 1 (4, 228); Contra Jovinianum 1, 13 (1, 435). 6. Augustinus, De civ. Dei 1, 8 (2, 229); 1, 9 (2, 225); 4, 3 (4, 14); 12, 6 (3, 19); 13, 6 (1, 391); Confessiones 1, 1 (2, 346); 1, 9 (2, 356); 4, 6 (3, 110); De trinitate 1 (2, 365; 4, 167); De patientia 2 (1, 387); Quaest. 80, 25 (2, 383. 387); Super exodum 18, 17 (1, 386); Enarr. in Ps. 36 (1, 415); Hom. 41 De vera poenit. inter quinquag. (3, 90. 92); Hom. 50, 18 (2, 321); Sermo 76, 9, alias Sermo 13. de verb. Domini (4, 11); De visitat. infirm. lib. 2. c. 5. (Ars mor.).

D. Schriften des 5.—8. Jahrhunderts.

1. Papst Leo I., In solemn. nativ. Dom. sermo 1 (4, 184). 2. Papst Gregor I., Moral. 4, 27 (2, 268); 5, 46 (2, 329); 9, 2 (4, 239); 33, 30 (2, 393); 34 (2, 169); Dial. 1, 2 (1, 390); Hom. 24, 8 zu Iob 33, 27 (4, 238); Ep. ad Nepot. 5 (1, 438). 3. Beda, In Lucam 6, 22 (1, 348). Bedas Sammlungen von Sprichwörtern und philosophischen Sentenzen sind als Schulbücher der damaligen Zeit Geiler sicher bekannt gewesen.

E. Schriften des 12.—15. Jahrhunderts.

1. St. Bernhard (*1091), De offic., episc. 7 (2, 181); Octo puncta perfectionis (4, 210); Super Cant. sermo 20 (4, 167); 49 (4, 233); 61 (2, 416);

Sermo 30 de divers. (2, 333); In Ps. 15 Qui habit. Sermo 14 (4, 235); Ep. 87 (2, 326). 2. Hugo von St. Victor (*1096), Lib. de institutione novitiorum, M. P. l. 176 (Nav. Turba 9, Nola 1—6). 3. Albertus Magnus, Seelenparadies (1, 52). 4. Thomas von Aquin, Summa contra gentes 2, 17, 1 (4, 220); 2, 70, 4 (2, 349); 2, 114, 2 (4, 238); 3,49,1 (2,393); 3,49,2 (2, 391); 3, 49, 6 (2, 412). 5. Buridan (1, 17). 6. Petrarca, De remediis utriusque fortunae (Nav. 25). 7. Robert Holkot, Praelectiones in librum Sapientiae, Speyer 1483 (Hagenau 1508) (Nav. 5). 8. St. Bernhardin von Siena, Sermo 56. de passione Christi (1, 108). 9. Wilhelm von Auvergne (Paris), († 1249), Summa virtutum (1, 17). 10. Wilhelm von Auxerre († zwischen 1231 und 1237), Quaestiones (1,17). 11. Johannes Gerson, Opera (1, 106, 108); Sermo de poenitentia, tom. 2 p. 504 (2, 303); De differentia peccatorum cons. 19; 2, 500 (2, 339); Collectorium super Magnificat 4, 230 (2, 412); De cognitione peccatorum venalium et mortalium (Marg. facet. F8a). 12. Wilhelm von Lyon, Moraltheologie (1, 17). 13. Antoninus, O. P., Erzbischof von Florenz, Summa theologica, Straßburg 1496 (2, 358). 14. Martinus Polonus (1, 17), Sermones de tempore et sanctis cum promptuario exemplorum, Straßburg 1488 (Breslauer Universitätsbibliothek 21/20, 178). 15. Jacobus de Voragine, Bischof von Genua, Legenda aurea (1, 17). 16. Platina, Vitae pontificum (1, 17); s. Hain, Rep. bibl. 2, 2 S. 115 Nr. 13045! 17. Aeneas Silvius (Papst Pius II.) 1405—64, Ep. 86 (Marg. facet. F7b). 18. Thomas von Kempen († 1471), De imitatione Christi 3,50 (2,300). 19. Marsilius Ficinus (1433—99) (1, 17), Übersetzer des Plato. 20. Picus de Mirandola (1463—94), Kommentar zur hl. Schrift (1, 17). 21. Baptista Mantuanus (1, 17), Opera, darunter De patientia aurei libri tres. 22. Heinrich Bebel (1, 17). 23. Gabriel Biel, 4 Bücher über die Sentenzen des Petrus Lombardus (1, 108); Sacrae canonis missae expositio (1, 20). 24. Sebastian Brant, Narrenschiff. 25. Thomas Wolf der Jüngere (1, 17), Schüler Wimphelings. 26. Gerhard Grosz, De dispos. ad mortem (Ars mor. bl. 11b u. ö.). 27. Johannes Dürrstein, Serm. prest. (Ars mor. bl. 119 u. ö.). 28. Franciscus Maro, Serm. prest. (Ars mor. Bl. 121). 29. Heinrich von (Hainbuch bei Langenstein in) Hessen (1325—1397), Sermo de assumptione B. M. V. (Ars mor. Bl. 121). 30. Maffeus Vegius, De perseverantia religionis (Ars. mor.). 31. Guilelmus Peraldus Lugdunensis, Summa aurea de virtutibus et vitiis (Ars. mor.). 32. Alulfi expos. nov. test. 39 (Ars. mor.). 33. Buch der Väter (1, 72): über den hl. Benedikt (2, 151), Antonius (4, 210). 34. Buch der Beispiele (1, 72) von Pforr, hrsg. von Holland, Bibl. d. lit. Vereins Stuttgart Bd. 56. 35. Ordensregel der Karthäuser (4, 210 f.). 36. Kanonisches Recht, kaiserliches Recht (1, 17).

Nach Lorenzi 1, 16 kennt Geiler auch Tauler, Suso, David von Augsburg, ferner Bonaventura und Johannes Duns Scotus (1, 14). Sicher kannte Geiler ferner den von seinem Freunde Brant herausgegebenen Vergil und den ebenfalls von Brant 1508 erneuerten Freidank.

Aus der von Lecoy gebotenen Übersicht über die Belesenheit Etiennes de Bourbon, den Zusammenstellungen Zarnckes für Sebastian Brant, der

Bibliothek des Dr. Nicolaus Matz (1443—1513)[5], den Nachweisungen über die Belesenheit Murners und Geilers und Gengenbachs Glossen zu seiner 'Gouchmat' ergibt sich, daß man als die gelesensten Bücher des 13.—16. (Anfang) Jahrhunderts bezeichnen kann:

1. Aristoteles' Werke; 2. Plato, De republica; 3. Sallust, Catilina; 4. Cicero, De legibus, de officiis; 5. Ovid, Metamorphosen, Heroides, Fasti, Ars amandi; 6. Vergil, Aeneis; 7. Seneca, Epistolae morales; 8. Plinius, Historia naturalis; 9. Juvenal, Satiren; 10. Cato, Disticha moralia; 11. Gesta Romanorum. — 12. die Bibel; 13. Hieronymus' Chronik und Briefe; 14. Johannes Chrysostomus, Homilien; 15. Augustinus, De civitate Dei; De penitentia; Super psalmos; 16. Josephus, Antiquitates Judaicae; De bello Judaico; 17. Hegesippus (Ambrosius), De cladibus Judaerum; 18. Orosius, Chronik; 19. Eusebius von Caesarea, Chronik in der Übersetzung des Hieronymus. 20. Itinerarium Clementis. 21. Gregor d. Gr., Dialoge, Homilien; 22. Beda, Sprichwörter und philosophische Sentenzen. 23. Petrus Comestor, historia scholastica. 24. Jacobus de Voragine, Legenda aurea.

Vergleicht man die Belesenheit der sechs genannten Männer miteinander, so fällt Etiennes von Bourbon reiche Kenntnis geschichtlicher Werke auf. Geiler von Kaisersberg glänzt durch die Beschlagenheit in theologischen Schriften des späteren Mittelalters. Auf dem Felde der Patristik schlägt Murner beide. Dem Umfange ihrer Klassikerlektüre nach stehen sich Geiler, Brant und Murner gleich.

5) Klassert a. a. O.

BEUTHEN O.-S. EDUARD FUCHS



ZU THEOBALD HOCK

BIOGRAPHISCHES UND TEXTKRITISCHES

Der Titel der Gedichtsammlung Theobald Hocks lautet:

Schönes Blumenfeldt /
Auff jetzigen Allge-
meinen gantz betrübtē Stand /
. . . .
zu guttem vnd besten gestellet:
Durch
Othebladen Öckhen von
Ichamp Eltzapffern Berme-
orgisschen Secretarien.

Das Anagramm enthüllt nach Fischarts Vorbild Name, Heimat und Stand des Dichters. Man konnte folgende Gleichungen aufstellen:

Othebladen = Theobalden
Öckhen = Höcken
Eltzapffern = Pfaeltzern
Bermeorgisschen = Rosenbergischem[1].

Zweifelhaft schien es dagegen, ob aus *Ichamp* ein Impach herausgelesen werden kann. Ein Ort dieses Namens ist nur in der Oberpfalz nachweisbar, und so kam Jellinek in einer gründlichen Untersuchung über Theobald Hocks Mundart, die er als oberbayerisch bestimmen konnte, dazu, die Herkunft des Dichters aus der Gegend von Zweibrücken überhaupt abzulehnen[2]: Der Dichter sei ein Oberpfälzer gewesen und das Oberbayerische habe seinem heimatlichen Dialekt gegenüber als eine Art von Schriftsprache zu gelten.

Nun ist nach der Angabe des Kochschen Neudrucks[3] in dem Breslauer Exemplar des 'Schönen Blumenfeldts', allerdings nicht von Hocks Hand, zwischen dem *I* und *ch* von *Ichamp* ein *l* überschrieben, im Breslauer und Münchener Exemplar der 3. Strich des *m* von *Bermeorgisschen* durchstrichen. Wie ich feststellen konnte, hat das Münchener Exemplar übrigens auch die erste Korrektur *Ichamp* zu *Ilchamp*[4].

Koch hat in Befolgung seines Grundsatzes, daß eine Rücksichtsnahme auf die im Breslauer wie im Münchener Exemplar ziemlich zahlreichen Korekturen in keinem Fall geboten sei[5], diese Besserungen im Titel nicht be-

1) Vgl. Max Kochs Neudr. (Halle 1899) S. XI.
2) Jellinek, Th. Hocks Sprache und Heimat, ZfdPh. 33, S. 84–122.
3) S. XI Anm. 2.
4) Das Münchener Exemplar ist von Koch auch sonst nicht immer zum Vergleich herangezogen worden. Es enthält z. B. wie das Berliner Exemplar über Zeile 38,8 die gedruckten Worte *Ulricus*, bei Cap. LXV fehlt wie im Breslauer und Berliner Exemplar die Kapitelangabe.
5) S. VII und LVII.

achtet. Es fragt sich, ob mit Recht. Die Rezensionen Kösters[6], Jellineks[7] und Götzes[8] konnten zeigen, daß die Vorsicht Kochs durchaus nicht immer angebracht, daß vielmehr eine ganze Reihe der handschriftlichen Besserungen sehr wohl begründet waren. Jede Seite der Hockschen Sammlung kann den Beweis für die Unsorgfältigkeit des Originaldrucks erbringen. Daß gerade der Titel und besonders das schwierige, vom Setzer vielleicht gar nicht begriffene Anagramm von Druckfehlern verschont geblieben sein soll, darf demnach kaum vorausgesetzt werden. Sehen wir also immerhin die beiden Korrekturen näher an, die schon durch ihr Vorhandensein in zwei verschiedenen Exemplaren einiges Vertrauen einflößen, die vielleicht sogar von derselben Hand herrühren und dann wohl doch nicht von der Hand eines beliebigen Lesers.

Die erste Besserung des *m* zu *n* bedeutet, daß der Besserer als Auflösung des Anagramms nicht *Rosenbergischem Secretarien*, sondern *Rosenbergischen Secretarien* angesehen wissen wollte. Nun ist im 'Schönen Blumenfeldt' durchgehend Assimilierung des auslautenden *m* und *n* an den anlautenden Dental, Labial und Guttural des folgenden Wortes erfolgt. So ist *m* immer vor Dental und Labial zu *n* geworden. Beispiele:

15,43 *nebn ein Narren*
6,28 *in Laberinthe*
11,31 *ein leyden*
18,7 *von solchen schaden*
70,25 *Ihn zritten.*

Die Form *Rosenbergischem Secretarien* würde dieser Regel widersprechen, und der Besserer hat bei seiner Korrektur eine auffallende Vertrautheit mit dem Sprachgebrauch des 'Blumenfeldts' bewiesen.

Erweist sich so die erste Korrektur als voll berechtigt, so gewinnt auch die zweite weiter an Glaubhaftigkeit. Die Form *Ilchamp* wäre auf die Grundlage *Limpach* zurückzuführen. Ein Limbach liegt nun tatsächlich in der Nähe von Zweibrücken, und in diesem Limbach haben wir denn vermutlich den Geburtsort Hocks zu sehen. Leider reichen die Kirchenbücher der dortigen Pfarrei nur in die Mitte des 18. Jahrhunderts zurück, so daß eine urkundliche Bestätigung des Ergebnisses nicht zu erhalten war. Auch sonstige Aufzeichnungen, die Aufschluß bringen könnten, sind nicht mehr vorhanden[9]. Aus der Gedichtsammlung Hocks selbst ist nur ein einziger zweifelhafter Anhaltspunkt zu gewinnen, jene bisher merkwürdigerweise immer übersehene Stelle in dem autobiographischen Gedicht 6,37:

Wir baide truncken von dem Brunnen also süse,
Der von Ardenna flüsse.

6) AfdA. 26, S. 286—319.

7) ZfdPh. 32, S. 392—402, sodann in der Abhandlung ZfdPh. 33, S. 84—122 und in seiner Stellungnahme zu Goetze, ZfdPh. 34, S. 413—421.

8) Beitr. z. Gesch. d. d. Spr. 27, S. 154—65.

9) Die urkundliche Bestätigung gibt jetzt die von Becker, Der Pfälzerwald '22, S. 85f. angezogene Matrikel des Hornbach-Zweibrückener Gymnasiums, die Hocks Namen mit einem lebensgeschichtlich wichtigen Zusatz anführt: „Theobaldus Hock Limbacensis stipendio donatur 24 die Julij 1586. copia ipsi facta est ab illustrissimo Principe stipendio exire et aliud uitae genus instituere atque experiri. Decretum per Illustriss. Principem: 25. Martij: 89."

Die Blies, jenes Flüßchen, welches „bey denen Städten Ottweiler, Altestadt, Limpach, Blies und Bließ-Cassel vorbey fliesset, und hernach bey Saargemünd in die Saar ergiesset"[10] kann mit Hocks „Brunnen", auch unter Voraussetzung der damals gegenüber heute etwas verschobenen geographischen Bezeichnung *Ardenna silva*[10] kaum gemeint sein. Immerhin erhalten wir aus dieser Stelle einen deutlichen Hinweis auf linksrheinisches Gebiet für die Jugendzeit des Dichters. Die Eintragung des Anastasius Hock in die Heidelberger Universitätsmatrikel als *Bipontinus* kann also, wie nun wohl gesichert ist, ebenso als Beurkundigung des Geburtsorts oder vielmehr der dem Geburtsort zunächst gelegenen größeren Stadt gelten (vgl. Grimmelshausen *Gelnhusanus*, noch Wieland bezeichnet Biberach als seinen Geburtsort), wie der spätere Adelstitel der Hock „von Zweybrucken".

Wie man demgegenüber allerdings den Dialekt des 'Schönen Blumenfeldts' zu erklären hat, bleibt zweifelhaft. Von den beiden Möglichkeiten, daß der Dichter von eingewanderten bayerischen Eltern stammt, oder daß er in jungen Jahren nach Bayern gekommen ist und die Sprache seiner Umgebung angenommen hat, scheint mit Rücksicht auf die angeführte Stelle 6,37 vielleicht die erste noch annehmbarer. Möglicherweise aber genügt auch Jellineks Annahme einer „Schriftsprache", wobei zu fragen wäre, für welche Mundarten das Oberbayerische damals überhaupt als gewähltere Ausdrucksweise gelten konnte.

Ich benutze die Gelegenheit, um die Bemerkungen Jellineks, Götzes und Kösters zum Text zu ergänzen:

5,35 *die Centonouellen*. Jellinek[11] bezweifelt Kochs Annahme[12], daß Hock die 'Cent nouvelles nouvelles' meine. Daß tatsächlich der 'Decamerone' gemeint ist, bestätigt eine Stelle bei Fischart[13], dessen Autorenregister sich ja mit dem Hocks in Cap. V großenteils berührt: „etliche Zotten in Bocatij Centonovel"[14].

5,37 *den Riesn Pantagruel* statt *den Spitzn P.*
17,40 *than* = *thun*
26,32 *Ist* statt *In*
31,19 *Verthans* = *Verthuns* (vgl. 17,40)

31,22 *Die Gwelb* [Gewölbe = herren, Kaufleute] *und Mülherrn haben gut Beith* = „haben gute Beute".

10) Vgl. Chr. Juncker, Anleit. z. Geogr. d. mittl. Zeiten, Jena 1712, II 5 S. 204; Zedlers Universallexikon, Halle und Leipzig 1733, Bd. 4, Sp. 158.
11) ZfdPh. 32, S. 401.
12) Neudr. S. XLIV.
13) Vorr. zur Geschichtsklitterung, Neudr. Halle 1891, S. 7.
14) Die gleiche Bedeutung von *Centonouel* bei Schumann, Nachtbüchlein, 1559 (Vorr.); Hier. Rauscher, Centuria Secunda. Das ander Hundert / der Auserwelten . . . Bapistischen Lugen, 1564; Georg Nigrinus, Affenspiel für Johan Nasen, 1571; Wilh. Sarcerius, Geistlicher herbarius, 1573; Johann Fickler, Tractat herrn Gabriel Putherbeien von Thuron von verbot und auffhebung derer bücher und schrifften, 1581 (Vorr.); im Lalenbuch, 1597; bei Matthias Quad, Memorabilia mundi, 1601; Burchart Gensschedel, Ethica christiana rhythmica, 1619 (Vorr.); daß Fischarts Autorenliste die unmittelbare Vorlage für Hock ge-

33,9 *Die Räth Räth muß ich melden.* Statt Götzes *Reichs=Räth* ist sicher *Raith* = *Räth* anzunehmen. *Raiten* = „rechnen" vgl. 27,45; 28,15; 30,15. *Raith-rath* = „Rechnungsrath" belegt z. B. Anton von Klein, Deutsches Provinzialwörterbuch 1792, II 79.

34,9 Statt *Das gröste vnrecht wirdt genendt (: Vnrecht noch Recht nit kennet)* ist zu schreiben *Das gröst vnrecht wirdt gnennet.*

34,23 *Verschub* st. *Der Schub.*

34,48 nach *nicht* ist eine Silbe einzufügen, etwa *gleich.*

34,50 *zieh* st. *ziehe.*

34,52 *Vil böß hats bonum vnd aequum gwehrt.*

35,12 *Wurem* = *Wurn*

44,15 *klaffen* st. *hafften* (vgl. 10,30 u. Goetze).

45,18 *Kein Kundschafft mit jhms machen.*

49,1 *Es ist wol wahr.*

53,7 Bei der Schreibung *Painen* ist der Druckfehler durch einfache Verwechslung von *n* und *i* erklärt.

56,36 *darb* st. *arg.*

58,27 *d Reutter.*

66,32 *an* zu streichen.

66,64 *Das d'wilst* statt *Das wilst.*

67,26 *darneben* (: *eben*) statt *därgegen.*

67,27 *niemand* statt *niembt.*

77,73 *im sinn* scheint mit Jellinek dem *im schein* Kösters vorzuziehen.

bildet habe, scheint mir durchaus nicht sicher. In Hier. Rauschers 'Centuria Secunda' (Vorr.) ebenso wie in Georg Nigrinus' 'Affenspiel' finden sich ähnliche Schriftstellerkataloge, deren Grundlage eine genau eingehaltene, bei Hock dann umgekehrte Reihe von sechs Werken zu bilden scheint:

Rauscher:	Nigrinus:	Hock:
1 Eulenspiegel	1 Aulnspiegel	6 Schimpff und Ernst
2 Markolffus	2 Marcolphus	5 Rollwagen
3 Pfaff vom Calenberg	3 pfaff vom Kalnberg	4 Fortunatus
4 Fortunatus	(4) Centonouel	3 Pfaff am Kalnberg
5 Rőlwagen	5 Rolwage	2 Marcolphus
6 Schimpff vnnd Ernst	6 Schimpff vnd Ernst	1 Eulenspiegel
Centonouella		Centonouellen

Eine ähnliche Liste erscheint in der Vorrede zu Schumann 'Nachtbüchlein'.

MÜNCHEN ARTHUR HÜBSCHER



ZUR FRAGE NACH DEN QUELLEN DES 'CHERUBINISCHEN WANDERSMANNES'

Die Frage nach den Quellen des 'Cherubinischen Wandermannes' will nicht zur Ruhe kommen. Der Versuch, über das Verhältnis des Büchleins zu seinen Gewährsmännern Klarheit zu gewinnen, hat in der jüngsten Zeit zur Aufdeckung unbekannten Materials geführt. Wenn über diese Bereicherung unserer Kenntnis Bericht erstattet wird, so empfiehlt es sich zu gleicher Zeit, den gegenwärtigen Stand der Forschung zu bestimmen und festzustellen, ob die bisherigen Ergebnisse durch die neu beigebrachten Tatsachen eine wesentliche Umgestaltung oder Einschränkung erfahren.

Bevor an diese Aufgabe herangetreten wird, sei es jedoch gestattet, die wichtigsten Voraussetzungen kurz zusammenzufassen. Auch in einer Darstellung, die sich nur an wissenschaftlich gebildete Leser wendet, erscheint es nicht unzweckmäßig, die der folgenden Untersuchung zu Grunde liegenden Tatsachen so genau zu bezeichnen, daß jeden Augenblick auf sie zurückgegriffen werden kann. Gewiß wird dem Ganzen dadurch ein elementares Gepräge verliehen; dem steht jedoch als Gewinn die leichtere Faßlichkeit gegenüber. — Die in der von dem Verfasser besorgten Gesamtausgabe von Schefflers poetischen Werken (Berlin 1924) neu erschlossenen Tatsachen werden in diesen Vorbemerkungen, soweit es nötig ist, Verwertung finden.

Johannes Scheffler, getauft am 1. Weihnachtsfeiertag 1624, verlor frühzeitig seine Eltern. Der vereinsamte Jüngling suchte inbrünstig nach Ausfüllung der Leere des Inneren. In Straßburg, wo er seit 1643 Medizin studierte, scheint er sich mit Feuereifer der Geschichtswissenschaft in die Arme geworfen zu haben. Allein das trockene Sammelsurium der zopfigen Gelahrtheit vermochte ihm keine Befriedigung zu gewähren. Diese fand er jedoch während seines Aufenthaltes in Leiden (Frühherbst 1644 bis Herbst 1647). Denn hier wurde er mit der Mystik vertraut, die seinem Geiste die ihm zusagende Nahrung bot. Welchen Mystikern er sich in Leiden zugewandt hat, läßt sich angesichts des in Holland herrschenden mystischen Eklektizismus nicht mit Sicherheit feststellen; doch wird man annehmen dürfen, daß ihm die zahme Mystik eines Ruysbroek und Herp nicht unbekannt geblieben ist. Unzweifelhaft wurde er während seiner Leidener Studienzeit auf Jakob Böhme hingelenkt; diese Tatsache wird durch sein eignes späteres Zeugnis belegt. Daß die Neigung für die Mystik in der nächsten Zeit (d. h. während seines Studiums in Padua, Herbst 1647 bis Anf. 1649 und eines wahrscheinlich darauf folgenden Aufenthaltes in Breslau) anhielt und wuchs, ist so gut wie sicher. In Breslau scheint er dem Kreise nähergetreten zu sein, dessen Führer der in Brieg lebende Daniel Czepko von Reigersfeld war; diese konventikelähnliche Gemeinschaft huldigte wahrscheinlich einer an Meister Eckhart und Weigel genährten Mystik. Seit Nov.

1649 Leibarzt in Oels, trat Scheffler in die nächsten Beziehungen zu Abraham von Frankenberg (1593—1652). Der tief angelegte Mann vereinte mit der Neigung zu der mittelalterlichen Mystik, insbesondere der Frauenmystik, die Vorliebe für die spiritualistische Literatur, namentlich für Jakob Böhme und Valentin Weigel. Er versammelte einen Kreis von Geistesgenossen um sich, der sich mit der gleichgesinnten Czepkoschen Gemeinschaft berührte. An Frankenberg und die von diesem vertretene Richtung schloß sich Scheffler nun auf das engste an, und mit Frankenberg teilte er den Groll gegen die Todfeindin aller Mystik, die lutherische Orthodoxie. Nach Frankenbergs Tode kam diese Abneigung in einem Zusammenstoß mit dem Hofprediger in Oels, Christoph Freitag, zum Ausbruch; dies wurde für Scheffler der äußere Anlaß, sich vom Luthertum zu trennen; er verließ Oels und trat am 12. Juni 1653 in Breslau zur katholischen Kirche über. Vier Jahre später (1657) erschienen die fünf ersten Bücher seiner 'Geistreichen Sinn- und Schlußreime', die nach dem Titel der 2. Auflage (1675) als 'Cherubinischer Wandersmann' zitiert werden.

Die kurz zusammengefaßte Vorgeschichte des 'Cherubinischen Wandersmannes' legt drei Fragen nahe:

I. Stimmt der Inhalt der fünf ersten Bücher mit der Lehre überein, der sich Scheffler vier Jahre vor dem Erscheinen des Buches zugewandt hatte?

II. Diese Frage läßt sich von einer anderen nicht trennen: Welcher Art sind die Quellen des 'Cherubinischen Wandersmannes'? Hat Scheffler Quellen benutzt, die mit der Kirchenlehre unvereinbar sind, oder hat er sich nur an kirchlich anerkannte Mystiker gehalten?

III. Ist das Buch seinem wesentlichen Inhalte nach nicht allzulange vor der Veröffentlichung entstanden, oder reicht es in frühere Zeit zurück?

Der Verfasser dieses Aufsatzes hat diese Fragen zuerst vor mehr als dreißig Jahren 1895 in der Einleitung zu der Ausgabe des 'Cherubinischen Wandersmannes' (Braunes Neudrucke Nr. 135—138), dann nach wiederholter sorgfältiger Erwägung 1923 in der erwähnten Gesamtausgabe von Schefflers Werken zu beantworten gesucht. Die Ergebnisse seiner Untersuchungen mögen in der obigen Reihenfolge zusammengestellt werden.

I. Gegen einen Teil des Inhaltes der ersten fünf Bücher des 'Ch. W.' läßt sich vom Standpunkte der katholischen Kirche aus nichts einwenden. Das Gleiche gilt in erhöhtem Maße von den an die fünf Bücher angehängten zehn Schlußsonetten. Dagegen weisen zahlreiche Sprüche einen übergeistigen und die christlichen Heilstatsachen verflüchtigenden Charakter auf, und neben den ekstatischen Epigrammen sind es gerade diese, die dem Buche das entscheidende Gepräge verleihen.

II. Dem entspricht es, daß die zuletzt genannten Sprüche ihrem Wesensgehalt nach auf Valentin Weigel sowie — mittelbar oder unmittelbar — auf Meister Eckhart zurückgehen; Form und Inhalt sind außerdem entscheidend durch Czepkos 'Monodisticha Sapientum' beeinflußt worden.

III. Die fünf ersten Bücher sind in der Hauptsache 1651 und 52, d. h. vor Schefflers Übertritt zum Katholizismus verfaßt worden.

Die Ergebnisse meiner Forschungen sind z. T. anerkannt, z. T. aber auch beanstandet worden. Ein Einspruch gegen sie ist in der letzten Zeit wieder erfolgt, und zwar durch einen vortrefflich geschriebenen Aufsatz, der auch da, wo man ihm nicht zustimmen kann, die Erkenntnis des Gegenstandes durch wertvolle Beiträge gefördert hat: 'Angelus Silesius, Mystiker und Konvertit' von Karl Richstätter S. J. in den 'Stimmen der Zeit', 56. Jahrg. Bd. 111, S. 361 ff. (Freiburg i. B. Herder u. Co. August 1926)[1].

Der Herr Verfasser vermißt bei denen, die sich zuletzt als Herausgeber und Forscher mit Angelus Silesius beschäftigt haben, die Kenntnis der kirchlich approbierten Mystik und der katholischen Glaubenslehre. Insbesondere gilt diese Ausstellung dem Schreiber dieser Zeilen. Der Verfasser behauptet ferner, daß sich auch die als unkirchlich und übergeistig bezeichneten Epigramme des 'Ch. W.' in gut kirchlichem Sinne erklären ließen. Er hält daher der von ihm als unzulänglich bezeichneten „protestantischen" Forschung die Schrift von C. Seltmann 'Angelus Silesius und seine Mystik', Breslau 1896, als „tüchtige und zuverlässige Forschung von bleibendem Werte" entgegen. Ich habe s. Zt. in dieser Zeitschrift (Bd. 30 S. 355 ff.) Seltmanns Buch besprochen und dem dort Gesagten nichts mehr hinzuzufügen. Den Versuch, eine Reihe von übergeistigen Sprüchen in kirchlichem, d. h. gut katholischem Sinne umzudeuten, muß ich nach wie vor für aussichtslos halten. —

Dieser Gegensatz der Gesamtanschauung hindert nun aber selbstverständlich die Anerkennung der durch Richstätters Aufsatz erzielten Förderung der Forschung nicht. Über die von Richtätter neu beigebrachten Tatsachen wird zunächst zu berichten sein; alsdann gilt es festzustellen, ob den Folgerungen, die der Verfasser aus dem von ihm erschlossenen Material gezogen hat, beigestimmt werden kann oder nicht.

In der Vorrede zum 'Ch. W.' gedenkt Scheffler mit besonderer Wärme der 'Clavis mystica' des Jesuiten Maximilian Sandaeus (Köln 1640). Richstätter weist nun nach, daß Scheffler sich schon in Oels dieses Buch angeschafft hat. Schefflers Exemplar, mit der 'Theologia mystica' des Sandaeus zusammengebunden, befindet sich auf der Universitätsbibliothek in Breslau; auf den Blättern, mit denen es durchschossen ist, hat Scheffler zahlreiche Notizen gemacht. Das Buch trägt die Aufschrift: „Johannis Schefflerі Archiater. et Physic. olssnens."

Es sei nun gestattet, das Wichtigste über die Eintragungen mitzuteilen; das geschieht am zweckmäßigsten mit den Worten des Entdeckers selbst: „Schefflers Zusätze schließen sich eng an den Text an und bieten Zitate aus nicht weniger als 35 katholischen Autoren. Es fehlen Weigel, Böhme, Czepko, die man als Hauptquellen für die ersten Bücher des 'Ch. W.' bezeichnet hat. Meister Eckhart ist mit drei Stellen vertreten, die der Taulerausgabe des Surius entnommen sind, eine Übersetzung der vom hl. Petrus Canisius besorgten deutschen Ausgabe. Es sind in den Eckhartstücken nur Wahrheiten ausgesprochen, die der katholischen Askese allgemein ge-

1) Herr P. Richstätter war so freundlich, mir einen durch wertvolle handschriftliche Zusätze vermehrten Abzug seines Aufsatzes zuzusenden, wofür ich auch an dieser Stelle meinen besten Dank aussprechen möchte.

läufig sind: sich selbst abzusterben, um in Gott zu leben, alles in Gelassenheit aus Gottes Hand hinzunehmen, daß Gott überall und in allem gegenwärtig ist und wir dahin gelangen sollen, ihn in allem zu sehen, zu suchen und zu erkennen . . . . Weitaus die meisten (Eintragungen) sind Ruysbroek entnommen, an zweiter Stelle folgt die von Nicolaus van Esch, dem Lehrer des hl. Canisius, übersetzte 'Margarita evangelica', dann der hl. Bernhard und sofort Harphius. Tauler tritt dagegen erheblich zurück, da er im Text des Werkes schon sehr stark verwertet worden ist. Mehr ist benutzt Sandaeus mit seinem anderen mystischen Werke, sodann Richard von St. Viktor, der hl. Bonaventura, Dionysius der Kartäuser, Thomas a Jesu und Nikolaus a Jesu, Benedikt von Canfeld, Alvares de Paz, die hl. Birgitta, die hl. Gertrud und die hl. Katharina von Genua. Andere Namen finden sich nur vereinzelt, wie Ludwig von Granada, Laurentius Justiniani, Savonarola, der hl. Johannes vom Kreuz, de Ponte, Thomas von Kempen. Aus der Väterzeit sind nur Origines, Ambrosius und Augustinus je mit einem Texte vertreten." [Hinzuzufügen ist diesem Verzeichnis noch, daß Scheffler sich gelegentlich (S. 177) auch auf die Stoiker beruft, so auf Seneca; er zitiert Lipsius, entweder dessen Senecaausgabe oder die Schrift 'de constantia'. Die bisher nicht bekannte Tatsache ist höchst bemerkenswert; man wird nicht fehlgehen, wenn man das Erwachen der Teilnahme Schefflers an der stoischen Philosophie in den Leidener Aufenthalt verlegt, zumal sich ja gerade im damaligen Holland die Renaissance des Stoizismus vollzog.]

„Wie nimmt sich", fragt der Herr Verfasser, „angesichts dieser urkundlichen Feststellung die Behauptung seiner Herausgeber aus, Scheffler habe im 'Ch. W.' mit Absicht die Hauptquellen verschwiegen, Meister Eckhart, ‚weil er von der Kirche verdammt war, Böhme und Weigel wegen ihres protestantischen Bekenntnisses und der mit Eckhart übereinstimmenden Grundrichtung'."

Bevor diese Frage beantwortet wird, erscheint es zweckmäßig, erst den Wert des neu beigebrachten äußeren Zeugnisses zu prüfen. Dabei kann man noch weiter gehen als der Herr Vf. Folgendes steht fest: mit Ausnahme von Frankenbergs 'Oculus sidereus' (1643), den Scheffler aus Verehrung für den toten Freund aufbewahrt haben mag, obgleich die darin vertretenen Gedanken des Copernicus und Giordano Bruno keineswegs mit der Lehre der Papstkirche übereinstimmten, scheinen sich in der Bibliothek des katholischen Scheffler nur kirchlich einwandfreie Bücher befunden zu haben. Zum Teil hatte er sie sich selbst angeschafft, so z. B. schon 1650, also ungefähr ein Jahr nach seinem Bekanntwerden mit Frankenberg und doch wohl von diesem darauf hingewiesen, die Werke von Ludovicus Blosius [auch diesen Hinweis verdanken wir Richstätter, der ihn dem Verfasser freundlich mitgeteilt hat, vgl. übrigens des Verfs. Ausgabe von Schefflers poetischen Werken, Bd. 1, S. LXXVI]; zum Teil hat er sie von Frankenberg geerbt. Befanden sich nun in den Bücherschätzen Frankenbergs und Schefflers nicht auch Bücher unkirchlicher Natur? Und läßt sich über die Art, in der Scheffler sie benutzt hat, genaueres feststellen?

Da nun mit Sicherheit angenommen werden darf, daß Frankenberg z. B. die Schriften Böhmes und Weigels besaß, da er seine gesamte Bibliothek Scheffler vermacht hat, so erhebt sich die weitere Frage, wohin

diese kirchlich anstößigen Bücher gekommen sind. Hier hilft eine von Gottfried Arnold in der 'Kirchen- und Ketzerhistorie' mitgeteilte Notiz auf die Spur. Nach ihr soll Scheffler die von Frankenberg ererbten Bücher verbrannt haben. Sicher trifft die Nachricht nicht vollständig zu, denn ein Teil von Frankenbergs Bibliothek hat sich erhalten; das Gleiche ist bei Schefflers eignen Büchern der Fall. Aber ganz zu verwerfen braucht man die durch Arnold überlieferte Tatsache keineswegs; es ist auch nicht sehr wahrscheinlich, daß ein derartiger Bericht vollkommen aus der Luft gegriffen sein sollte. Man kommt dem wahren Sachverhalt näher, wenn man Folgendes annimmt: seit Scheffler sich rückhaltlos zur katholischen Kirche bekannte, nahm er selbst an den kirchlich nicht einwandfreien Schriften Anstoß; er hat daher alles verbrannt, was von derartiger Literatur aus Frankenbergs und seiner eignen Bibliothek in seinem Besitz war; auf diese Weise erklärt es sich am einfachsten, daß von den ihm gehörenden Büchern nur die kirchlich anerkannten sich erhalten haben.

Wenn man nun aber auch nicht bestreiten wird, daß Frankenberg die Bücher Jakob Böhmes und Valentin Weigels besessen hat, so ist damit doch noch nicht bewiesen, daß die gleichen Schriften schon zu Oels in Schefflers Bibliothek gestanden haben. Es wäre ja an sich möglich, daß er sich allein auf die kirchlich einwandfreie Mystik beschränkt hätte. der er sich unter Frankenbergs Einfluß zugewandt und von deren eifrigem Studium seine Zusätze zu der 'Clavis mystica' des Sandaeus Zeugnis ablegen. Eine Notiz in der von dem gut unterrichteten Jesuiten Pater Schwartz, Scheffler gehaltenen Leichenpredigt scheint nach der gleichen Richtung zu weisen: „Auch da er noch fürstlicher Arzt war, da hat er katholische Bücher gelesen von Tugenden und rechter Andacht und darinnen gespüret den Geist Gottes, daraus geschöpfet wahre Liebe zu Gott, davon er erleuchtet worden im rechten Glauben."

Es scheint also, als ob wir für den Bestand von Schefflers Bibliothek in Oels teils auf die erhalten gebliebenen Bücher, teils auf das Zeugnis des Pater Schwartz angewiesen wären. Allein es scheint nur so. Denn eine bisher so gut wie gar nicht ausgenützte Flugschrift gewährt die Möglichkeit, jene Nachrichten wesentlich zu ergänzen. Bekanntlich hat Scheffler in der Zeit, da er als streitbarer Vorkämpfer der katholischen Kirche auftrat, geleugnet, von Böhme jemals tiefer beeinflußt worden zu sein, ja noch mehr, er hat behauptet, daß der abstoßende Eindruck, den Böhme auf ihn ausgeübt, der Grund für seinen Übertritt zum Katholizismus gewesen wäre. Auf diese Äußerungen nagelten ihn seine protestantischen Gegner fest. Nur kurz habe ich die in Betracht kommenden Tatsachen in der biographischen Einleitung zur Propylaeenausgabe angedeutet; und sicher auf Grund meiner Mitteilungen — denn bisher war darüber nichts bekannt — faßt Richstätter diese Episode folgendermaßen zusammen: „Wohl von Frankenberg angeregt, beschäftigte sich auch Scheffler mit Weigel und Böhme. Dessen 'Aurora' überließ er, mit Anmerkungen versehen, seinem Gehilfen in der ärztlichen Praxis. Inwiefern die Bemerkungen zustimmender oder ablehnender Art gewesen sind, scheint nicht bekannt zu sein."

In der Tat sollten ausführlichere Angaben darüber erst in der vervollständigten Sonderausgabe meiner Scheffler-Biographie erfolgen, die nun end-



lich nach Überwindung vieler Schwierigkeiten erscheinen wird (Breslau 1927). Indessen ist das entscheidende Zeugnis für die hier in Frage stehende Kontroverse so wichtig, daß es notwendigerweise wiedergegeben werden muß. Infolge der Behauptung Schefflers, daß Böhme von vornherein einen abschreckenden Eindruck auf ihn ausgeübt, hielt ihm der Leipziger Professor Adam Schertzer folgendes vor ('Und Scheffler redet so viel als nichts, oder Johannes Schefflers übel schmähenden und seiner Christen-Schrift so viel als nichts schützenden Schutz-Rede die Wege gewiesen' 1664): „Noch eins, weil Scheffler so gar truste leugnet, daß er von Jakob Böhme etwas gehalten, so will ich ihm nur zu Gemüte führen, ob er denn nicht seinem Famulo desselben Böhmens Schriften über die Maßen recommendiret habe? Ob er nicht selbten Famulo die 'Auroram' deswegen verehret habe? Wie wann ich dasselbe Exemplar dem Scheffler, darin er seinen Namen geschrieben und mit roter und schwarzer Dinte sein Kernsprüchlein notabenieret, könnte vorlegen?"

Aus dieser Bezichtigung, auf die Scheffler nichts zu erwidern vermochte, ergeben sich drei Tatsachen mit unumstößlicher Sicherheit. 1. Scheffler war in seiner Oelser Zeit, was bei seinem Verhältnis zu Frankenberg ohnehin als höchst wahrscheinlich bezeichnet werden muß, ein begeisterter Anhänger Jakob Böhmes. 2. Er hat sein Exemplar oder eines seiner Exemplare der 'Aurora' durchschießen lassen und mit Randbemerkungen versehen. 3. Diese Randbemerkungen bewegten sich durchaus im Fahrwasser des mystischen Spiritualismus oder, wie Richstätter sich ausdrückt, „der pseudomystischen Bewegungen im Protestantismus"; denn wenn es anders gewesen wäre, würde es dem Leipziger Vertreter der lutherischen Orthodoxie nicht eingefallen sein, dem verhaßten Apostaten seine „Kernsprüchlein" triumphierend entgegenzuhalten.

Angesichts dieses Zeugnisses kann kein Zweifel darüber bestehen, welche Stellung Scheffler während seines Aufenthaltes in Oels der Geisteswelt Böhmes gegenüber eingenommen hat. Wie seine spätere hartnäckige Ableugnung des wirklichen Verhältnisses zu erklären ist, habe ich in meiner biographischen Einleitung, S. CC f. zu zeigen versucht.

Fest steht nun also die Tatsache, daß Scheffler in seiner Oelser Zeit mindestens Böhmes 'Aurora' durch Hinzufügung von Stellen ergänzt hat, die Böhmes Mystik verwandt waren. Daß er den Schriften Weigels gegenüber ein ähnliches Verfahren eingeschlagen hat, läßt sich zwar nicht mit Sicherheit erweisen. Wohl aber ist man zu einem Analogieschluß berechtigt und darf es als höchst wahrscheinlich bezeichnen, daß auch die Schriften Weigels in ähnlicher Weise von ihm durchgearbeitet worden sind.

Soweit also die 'Clavis mystica' des Sandaeus als äußeres Zeugnis in Betracht kommt, kann sie einen sicheren Beweis für die damalige Geistesverfassung Schefflers nicht liefern. Denn ebenso wie Scheffler hier zahlreiche Stellen aus kirchlich einwandfreien Mystikern hinzufügte, hat er in der 'Aurora' und wahrscheinlich auch in anderen Büchern Böhmes wie in den Schriften Weigels Zeugnisse aus „den pseudomystischen Bewegungen im Protestantismus" angemerkt, die sicher der katholischen Kirche anstößig gewesen sein würden. Sein Streben ging also dahin, die von ihm gelesenen Bücher durch gleichartige Quellen zu erläutern und zu ergänzen.

Aus diesem Grunde hat er offenbar in der 'Clavis mystica' zahlreiche Stellen aus den mystischen Schriftstellern herbeigezogen, die in dem Werk hauptsächlich berücksichtigt worden sind, oder die ihm geistig nahestehen.

Daran knüpft sich nun die weitere Frage, ob die von Scheffler für die 'Clavis mystica' ausgezogenen Mystiker-Worte den 'Cherubinischen Wandersmann' entscheidend beeinflußt haben oder nicht. An sich braucht ein solcher Einfluß keineswegs vorhanden zu sein. Scheffler hat auch andere Bücher in ähnlicher Weise mit der Feder in der Hand durchgearbeitet. Von Böhmes 'Aurora' war schon die Rede; an Einzelgedanken ist aus ihr verhältnismäßig wenig in den 'Ch. W.' übergegangen. Aber auch Rulman Merswins Buch 'Von den neun Felsen' hat Scheffler in derselben Weise durchschießen lassen und mit Anmerkungen versehen; leider ist das Handexemplar verloren gegangen. Aber ein Vergleich des 'Ch. W.' mit dem Buch 'Von den neun Felsen' lehrt, daß dieses mit Schefflers Dichtung so gut wie nichts zu tun hat.

Das gleiche Ergebnis liefert eine Prüfung der Zusätze Schefflers zu der 'Clavis mystica'. Es handelt sich in ihnen fast ausnahmslos um Gedanken, die Gemeingut aller Mystik sind, der kühnen sowohl wie der zahmen, oder, um in der kirchlichen Sprache zu reden, der falschen sowohl wie der wahren. Überwiegend beziehen sich die ausgeschriebenen Stellen auf die unio mystica, ihre Voraussetzungen und Folgen. Ich habe die sämtlichen Stellen genau durchgesehen und nur Anklänge allgemeinster Art an die Sprüche des 'Ch. W.' gefunden. Bevor aber nicht ebenso genaue Zusammenstimmungen nachgewiesen werden, wie das für Meister Eckhart und für Weigel geschehen ist, kann ich mich nicht davon überzeugen, daß in diesen Anmerkungen eine unmittelbare Vorarbeit zum 'Ch. W.' vorliegt.

Die Tatsache, daß Scheffler für seine Eintragungen in der 'Clavis mystica' vornehmlich Ruysbroek und Herp ausgeschrieben hat, veranlaßt Richstätter zu der Aufstellung, daß diese beiden Mystiker als die Hauptquellen der ersten Bücher des 'Ch. W.' anzusehen seien. Allein auch in diesem Punkte muß ich widersprechen. Ich habe Ruysbroek und Herp genau durchgelesen und mit Ausnahme der allgemeinsten Übereinstimmungen keine Anklänge an das gefunden, was dem 'Ch. W.' ein eigentümliches Gepräge verleiht.

An dieser Stelle mögen einige Worte über das bei einer Quellenuntersuchung zum 'Ch. W.' einzuschlagende methodologische Verfahren gestattet sein. Zunächst kommt es doch wohl darauf an, den Ideenzusammenhang genau festzustellen. Nun behaupten die katholischen Interpreten, daß sich alle Sprüche in gut kirchlichem Sinne deuten ließen. Die Zweizeiler, die seit Leibniz schon als pantheistisch bezeichnet worden sind, fügen sich einer Deutung, wie sie z. B. Seltmann versucht, nur mit dem äußersten Zwange. Es sei hier jedoch von diesen Epigrammen abgesehen, einerseits um die Untersuchung nicht ins Uferlose auszudehnen, und dann, weil das Wesentliche auf einem anderen Gebiete deutlicher heraustritt. Bei allen christlichen Konfessionen, so weit deren Bekenner noch auf dogmatischem Boden stehen, gelten die Heilstatsachen als objektiv vorhanden, als vom Menschen und dessen Meinen unabhängig. Im 'Ch. W.' wird dagegen ein Standpunkt vertreten, nach dem die Heilstatsachen erst dann Wert gewinnen, wenn sie sich in der Seele des Menschen wiederholen:

vgl. I, 61. Wird Christus tausendmal zu Bethlehem geboren,
Und nicht in dir, du bleibst noch ewiglich verloren.
I, 63. Ich sag', es hilft dich nicht, daß Christus auferstanden,
Wo du noch liegen bleibst in Sünd' und Todesbanden.

Nun ist es gewiß möglich, durch Umdeutung auch diesen Sprüchen den Schein kirchlicher Korrektheit zu geben: indem der Sünder die durch die Heilstatsachen verbürgte Gnade für sich anruft, ist eben Christus in ihm geboren, hat er sich von Sünde und Todesbanden befreit. Allein eine derartige Interpretation tut doch dem Wortlaut Gewalt an: Scheffler bezieht sich nicht auf solche Fälle; er nimmt den Heilstatsachen etwas von ihrer objektiven Gültigkeit, indem er sie von inneren Vorgängen im Menschen abhängig macht, so z. B. auch in dem Epigramm II, 257:

Des Herren Christi Tod hilft dir nicht eh', mein Christ,
Bis du auch selbst für ihn in ihm gestorben bist.

In der kirchlich approbierten Mystik ist mir dieser Gedanke, zumal in solch schroffer Ausprägung, nicht begegnet; wohl aber findet er sich bei Weigel und Böhme, und man wird daher ein Recht haben, ihn auf den Weigel-Böhmeschen Ideenkreis zurückzuführen; vgl. zu dem eben zitierten Spruch II, 257 Weigels 'Dialogus de vero Christianismo', C. 3: „Christus und sein Tod ausserhalben mir kan mich nicht selig machen, ich muß mit jme sterben täglich." In diesem Falle gibt die Quelle einen Aufschluß über den Sinn des Dichterwortes und bestätigt zugleich das Ergebnis einer unbefangenen Interpretation. Wenn sich die in Betracht kommenden Grundgedanken, so wie sie ausgesprochen sind, auch mit dem Katholizismus nicht vereinigen lassen, so ist doch zuzugeben, daß sie ihm ungleich näher stehen, als der lutherischen Orthodoxie des 17. Jahrhunderts, so daß auch diese Anschauungen Scheffler mit den Weg zur katholischen Kirche gebahnt haben mögen.

Aus dem eben angeführten Beispiel geht doch wohl mit Sicherheit hervor, daß man ein Recht hat, die Quellen dort zu suchen, wohin der Wortlaut der Sprüche weist. Allerdings gelangt man dann zu der Überzeugung, daß ein großer Teil der Sprüche Schefflers sich mit der Lehre der katholischen Kirche ebensowenig vereinigen läßt wie mit der einer anderen christlichen Konfession, ja daß er überhaupt mit keiner positiven Religion vereinbar ist.

Wenn nun die katholischen Apologeten Schefflers (mit Ausnahme Lindemanns) diese Tatsache scharf bestreiten, so darf man die Frage stellen, wie sich denn der unverkennbare Unterschied zwischen den fünf ersten Büchern und dem sechsten Buche erklärt. Das sechste Buch ist von dem katholischen Scheffler verfaßt, aller Wahrscheinlichkeit nach etwa zwanzig Jahre nach den fünf ersten Büchern. Das letzte Buch ist unzweifelhaft kirchlich einwandfrei: es fehlt jede Spur der auf Eckhart und Weigel zurückweisenden Anschauungen, jede Spur des Überschwangs; oder um in der Sprache meiner Gegner zu reden: kein Wort findet sich, das von den „mit der kirchlich-approbierten Mystik und mit der Kirchenlehre nicht Vertrauten" mißverstanden werden könnte. Der grundsätzliche Unterschied zwischen diesen beiden Teilen des Werkes kann niemandem entgehen. Wie wäre es aber möglich, wenn der Scheffler der ersten fünf Bücher schon in-

nerlich derselbe gewesen wäre wie der Verfasser des sechsten Buches? In diesem Falle müßte doch etwas von den früheren Tönen darin widerklingen. Vielleicht versucht man, den mit Händen zu greifenden Gegensatz auf den Altersunterschied zurückzuführen. Als Scheffler, so kann man dann etwa argumentieren, die ersten fünf Bücher schrieb, war er noch verhältnismäßig jung und hat daher den stürmischen Wallungen des Inneren nicht die Widerstandskraft entgegengesetzt, zu der er später vorgedrungen ist. Allein eine derartige Argumentation würde vollkommen falsch sein: je älter Scheffler wurde, desto mehr machten sich die leidenschaftlichen Triebe in ihm von jeder Fessel frei; sowohl seine Streitschriften wie die 'Sinnliche Beschreibung der vier letzten Dinge' legen davon Zeugnis ab. Die allmähliche Befriedung des Inneren kann also demnach als Grund für die im 6. Buche zu Tage tretende Sinnesänderung nicht angeführt werden. Folglich bleibt nur die eine Möglichkeit übrig: im 6. Buche redet der strenge Katholik, während die bezeichnendsten Züge der ersten fünf Bücher auf Eckhartschen Ideen beruhen, wie sie Scheffler teils unmittelbar, teils durch Vermittelung der „pseudomystischen Bewegungen im Protestantismus" zugekommen sind. Daß daneben in den fünf ersten Büchern auch zahlreiche Anschauungen aus der kirchlichen unanstößigen Mystik und aus der ekstatischen Literatur entnommen sind, und daß es gerade diese Bestandteile waren, die Scheffler den Weg zum Katholizismus gebahnt haben, soll selbstverständlich nicht bestritten werden, um so weniger, als es von mir selbst schon 1895 hervorgehoben worden ist.

Unter diesen Umständen gewinnt die Frage nach der Entstehungszeit der ersten fünf Bücher eine besondere Bedeutung. Wenn das eben Angeführte zutrifft, dann müssen, wie ich es angenommen habe, die ersten fünf Bücher vor Schefflers Übertritt zur katholischen Kirche entstanden sein. Bevor jedoch auf diese Streitfrage eingegangen wird, ist noch mit einem Worte auf Schefflers Verhältnis zu einer anderen Quelle hinzuweisen.

Von Daniel Czepko war bereits die Rede; Scheffler hat ihn wahrscheinlich schon 1649 in Breslau kennen gelernt und ist von der in Czepkos Kreise herrschenden Eckhart-Weigelschen Mystik berührt worden. 1651 brachte nun Czepko Frankenberg eine von ihm verfaßte Sammlung von zweizeiligen Alexandrinersprüchen, die 'Monodisticha sapientum', die durchaus den Geist der obengenannten Mystik atmen. Richstätter will nun nicht bestreiten, „daß Scheffler in der Form auch bei Czepko . . . Anregung gefunden" habe. Das ist in der Tat nicht zu bestreiten. Auch wer nicht zur Reminiscenzenjägerei neigt, kann die bis zur Übernahme des Wortlautes gesteigerte Abhängigkeit Schefflers von Czepko nicht verkennen. Aber es handelt sich keineswegs nur um eine formelle Abhängigkeit. Vielmehr sind die beiden Dichtungen auch im Inhalt auf das nächste verwandt. Bei der Mehrzahl der Sprüche kann von einem durchgreifenden inhaltlichen Unterschied nicht die Rede sein; wer den Sachverhalt nicht kennt, würde kein Bedenken tragen, eine ihm vorgelegte Auswahl aus den 'Monodisticha sapientum' für Schefflersches Gut zu halten. Einem feineren Stilgefühl kann allerdings trotzdem das Trennende nicht entgehen; aber dieses ergibt sich nicht aus dem Ideengehalt, sondern aus den Temperamenten: dem besonnenen Czepko fehlt Schefflers Unruhe, das Ringende, Suchende, sein stürmisches Werben, seine bis zur Ge-

schmacklosigkeit gesteigerte Inbrunst. Allein trotzdem kann kein Zweifel daran sein, daß Czepkos Werk für Scheffler vorbildlich gewesen ist: ohne die 'Monodisticha sapientum' keine 'Geistlichen Sinn- und Schlußreime'.

Entgegen der von dem Schreiber dieser Zeilen vertretenen Ansicht will nun Richstätter die Entstehung des 'Ch. W.' in die Zeit unmittelbar vor und nach Schefflers Übertritt zum Katholizismus verlegen. Hören wir ihn darüber selbst! „Das erste Buch ist in vier Tagen niedergeschrieben worden. Es setzt das eingehende Studium größerer Werke der Mystikerbibliothek voraus, die Frankenberg seinem jungen Freunde hinterlassen hatte. Dazu aber reichten die sechs letzten Monate des stark beschäftigten Arztes zu Öls nicht aus. Der ärgerliche Streit mit dem Hofprediger Freitag schuf kaum die geeignete Atmosphäre für den Dichter und ebenso wenig die inneren Kämpfe, die wohl Scheffler ebenso wenig wie jedem Konvertiten vor dem entscheidenden Schritte erspart geblieben sind. Dazu kam endlich noch die innere und äußere Unruhe, die mit dem Verlassen der bisherigen Stellung wie mit der Übersiedelung nach Breslau notwendig verbunden sein mußte. So ist es mehr als wahrscheinlich, daß der frühere Hofmedikus die stille Ruhe im Kreuzherrnstift St. Matthias zu Breslau vor und nach der Konversion zum eingehenden Studium der Mystikerwerke, des kostbaren Vermächtnisses seines edlen Freundes, benutzt hat, und daß als deren Frucht in Breslau auch die ersten Bücher des 'Cherubinischen Wandersmannes' entstanden sind. Damit ist aber auch eine sichere Grundlage für die allein richtige Erklärung mehrdeutiger Ausdrücke in den mystischen Rätselversen gewonnen. Wenn sich diese aus den von dem Verfasser angegebenen Quellen in katholischem Sinne erklären lassen, wenn der Nachweis geliefert ist, daß er diese Quellen in eingehendem Studium benutzt hat, wenn diese Erklärung mit der ganzen katholischen Auffassung übereinstimmt, die er als scharfsinniger katholischer Theologe in seinen zahlreichen Kontroversschriften dargelegt hat, ist es dann noch wissenschaftlich möglich, zur Erklärung Quellen heranzuziehen, von denen nicht bewiesen werden kann, daß sie dem Verfasser vorgelegen haben, ja die er unmöglich gelesen haben konnte, und daß auf Grund dieser Werke der entschiedene Vorkämpfer der katholischen Sache zum modernen Monisten gestempelt wird?"

Auch hier seien zunächst die wichtigsten Daten angeführt, bevor der Beweisführung Richstätters näher getreten wird. Abraham von Frankenberg hat für Czepkos 'Monodisticha' am 17. Januar 1652 zwei empfehlende Gedichte verfaßt; wann ihm Czepko das Buch überbracht, wie lange Zeit Frankenberg zu der Lektüre gebraucht, ist nicht bekannt; man darf aber wohl annehmen, daß die 'Monodisticha' spätestens in den letzten Monaten von 1651 in seinen Händen gewesen sind. Bei dem innigen Verkehr mit Scheffler kann schwerlich daran gezweifelt werden, daß Frankenberg alsbald den jungen Freund auf die ihn so erfüllende Dichtung hingewiesen und sie ihm in seine Klause zu Oels mitgegeben hat. Da Frankenberg wohl nach Einschreibung der Empfehlungsgedichte Czepko die Handschrift zurückgeschickt haben wird, darf man Schefflers Beschäftigung mit Czepkos Werk in die letzten Monate von 1651 setzen.

Folglich liegen zwischen Schefflers Herantreten an die 'Monodisticha' und dem Streit mit dem Hofprediger Freitag nicht sechs, sondern z w ö l f Monate. In d i e s e Zeit ist bisher die Entstehung der ersten fünf Bücher ver-

legt worden, d. h. in das Jahr vor dem Zerwürfnis mit Freitag. Daß Scheffler bei seiner angestrengten ärztlichen Tätigkeit keine Muße gefunden haben soll, mystische Werke durchzuarbeiten, kann nicht zugegeben werden; hat er doch Böhmes 'Aurora' ebenso wie die 'Clavis mystica' des Sandaeus in dieser Zeit durchgearbeitet und mit Randbemerkungen versehen, und sicher sind das nicht die einzigen Werke gewesen, die er sich zu der gleichen Zeit auf ähnliche Weise zu eigen gemacht hat. Nichts zwingt also zu der Annahme, daß Scheffler innerhalb des Jahres Nov. 1651—Nov. 1652 noch nicht über den in den ersten fünf Büchern verarbeiteten Ideenschatz hätte verfügen können. Dazu kommt jedoch noch ein Punkt, bei dem der Schreiber dieser Zeilen gezwungen ist, sich selbst zu wiederholen. Der große Eindruck, den Czepkos Werk auf Scheffler ausgeübt, ist unbestreitbar; er erstreckt sich bis in den Wortlaut, ja bis in die Satzkonstruktion hinein, von der inhaltlichen Übereinstimmung ganz zu schweigen. Wenn Richstätters Datierung der fünf ersten Bücher des 'Ch. W.' zuträfe, dann würde zwischen diesem mächtigen Eindruck und dem Beginn von Schefflers Spruchdichtung ein Zeitraum von 1¼ Jahren liegen. Dieser Vorgang ist schon an sich wenig wahrscheinlich. Er wird aber ganz unglaublich, wenn man Schefflers stürmisch-impulsive Persönlichkeit berücksichtigt. Daß der leidenschaftliche, rasch zufahrende Poet so lange die ihn auf das tiefste berührenden Anregungen mit sich herumgetragen haben soll, ehe er daran ging, sie künstlerisch nachzubilden, widerspricht seinem ganzen Wesen. Wissen wir doch, daß sein Ungestüm sich auch bei diesem Werke nicht verleugnete und er das erste Buch in vier Tagen auf das Papier geworfen hat. Gewiß hat ihn auch die in ihm wogende Ideenmasse zu so schneller Aussprache gedrängt; aber den unmittelbaren Anstoß gaben Czepkos 'Monodisticha', und die schnelle Vollendung des ersten Buches erklärt sich am leichtesten durch die Annahme, daß die unmittelbare Einwirkung Czepkos ihn in den Stand setzte, dem Form zu geben, was schon längere Zeit seine Seele bewegt hatte. —

Das Wesentliche des Gesagten sei noch einmal kurz zusammengefaßt: Der Versuch, den 'Ch. W.' als ein katholisches Buch zu erweisen, kann nicht als berechtigt anerkannt werden. Ehe man nicht die pantheistischen und spiritualistischen Sprüche der ersten fünf Bücher einwandfrei im Sinne der Kirchenlehre deutet, muß es bei der bisherigen Erklärung bleiben. Daraus ergibt sich auch die Stellung zur Quellenfrage. Erst müßten für alle die genannten Epigramme aus den kirchlich anerkannten Mystikern, etwa aus Ruysbroek oder Herp, entscheidende Parallelen gefunden werden, bevor man Meister Eckhart und Weigel aus der Liste der Hauptquellen Schefflers streichen könnte. Daß dies jemals geschehen wird, ist vorläufig sehr unwahrscheinlich. Der 'Ch. W.' bezeichnet noch einen Übergangszustand, und schon diese Tatsache spricht für die von uns angenommene Entstehungszeit.

Auf diese weisen auch zahlreiche Einzelheiten, namentlich in den zwei ersten Büchern. Da diese Einzelheiten aber auf das unmittelbarste mit der Streitfrage verknüpft sind, um die es sich hier handelt, könnte ein Eingehen auf sie leicht zu einem circulus vitiosus führen. Deshalb mag von einer Erörterung der in Betracht kommenden Punkte diesmal abgesehen werden.

BERLIN — G. ELLINGER

ANMERKUNGEN ZU DEM VON BARBARA SCHULTHESS ANGEFERTIGTEN VERZEICHNIS GOETHISCHER GEDICHTE

Als im ersten Band der Sophienausgabe von Goethes Werken S. 365 f. G. v. Loeper das Verzeichnis Goethischer Gedichte veröffentlichte, das des Dichters Freundin Barbara Schultheß zum Schönenhof in Zürich, wohl als Register einer von ihr angelegten Sammlung seiner Gedichte, sich angefertigt hatte, mußte es befremden, daß eine große Zahl von Nummern dieses Verzeichnisses sich in den 'Werken' heute nicht findet. Zwar bemerkte man sogleich, daß mehrere der aufgeführten Gedichte nur unter einer anderen Überschrift erscheinen, als sie der Dichter später bei der Herausgabe seiner Werke endgültig für sie festgesetzt hat; aber es verblieben doch nicht wenige, bei denen es fraglich war, ob sie zu Recht in eine Sammlung Goethischer Gedichte gehören. Von fünfen ist inzwischen nachgewiesen, daß sie von Barbara irrtümlich aufgenommen worden sind. Schüddekopf hat gefunden, daß Nr. 22, 23 und 31 des Verzeichnisses, die dem 'Almanach der deutschen Musen' auf 1774 entnommen sind, dem Dichter J. N. Götz gehören. Da sie mit der Initiale G unterzeichnet sind, deren sich Goethe später im 'Teutschen Merkur' auf 1776 gleichfalls bediente, erklärt sich der Irrtum leicht. Auch von Nr. 50 'Die Fahrt der Liebe', die dem 'Tiefurter Journal' entstammt, weiß man, daß sie nicht von Goethe herrührt. Dieser hatte am 7. Dezember 1783 seiner Mutter eine Partie dieser Journale geschickt mit der Weisung, dieselben, wenn sie genug darin geblättert habe, nach Zürich an Frau Schultheß weiter zu senden. Sie kamen laut Tagebuch der jüngeren Barbara, Bäbens ältester Tochter, Mitte April des nächsten Jahres dort an. Da nun 'Die Fahr der Liebe' inmitten andrer Goethischer Gedichte aus dem 'Tiefurter Journal' steht, kann ein Zweifel nicht bestehen, auf welchem Wege sie in die Sammlung geraten ist. Weniger sicher kann man das von Nr. 42 'Im Sommer' sagen; das Gedicht ist Eigentum des Poeten J. G. Jacobi und wurde von ihm im Jahrgang 1776 der 'Iris' veröffentlicht, der im Unterschied von dem vorhergehenden Jahrgang dieser Zeitschrift kein Gedicht von Goethe enthält. Da es auch im Himburgischen Nachdruck der Goethischen Gedichte von 1779 sich findet, darf man vielleicht annehmen, daß dieser Barbara vorgelegen und sie zu dem Irrtum verführt habe. Eine gewisse Bestätigung erhält diese Vermutung durch die Beobachtung zweier weiterer Übereinstimmungen in den beiden Sammlungen. Das in der 'Iris' unter der Überschrift 'Mayfest' bekannt gegebene „Wie herrlich leuchtet mir die Natur" erscheint in beiden als 'Mailied', und in beiden finden wir die spätere Überschrift 'Christel' für das zuerst im 'Teutschen Merkur' ohne Überschrift veröffentlichte: „Hab' oft ein'n dummen, düstern Sinn".

Schwieriger stellt sich die Frage bei zwei andern Gedichten, für die Düntzer, gestützt auf seine große Belesenheit, in Herder den Verfasser glaubte ausfindig gemacht zu haben (Zeitschr. f. deutsche Philologie XXIII S. 312 ff.). Es handelt sich um Nr. 2 'Adler und Wurm' und Nr. 64 'Der Palast des Frühlings'.

Im 'Wandsbecker Bothen' für 1771 (nicht, wie Düntzer und nach ihm Gräf schreiben, 1774) findet sich ein anonymes, von Herder herrührendes Ge-

dicht 'Adler und Wurm'. Das Nächstliegende ist es natürlich, dieses mit unsrer Nummer 2 zu identifizieren. Böte sich nur irgend eine Erklärung für die Möglichkeit einer solchen Annahme! Was sollte Frau Schultheß veranlaßt haben, dieses Herdersche Erzeugnis in ihre Sammlung aufzunehmen? Hat sie doch, wie der nachfolgende mit einem Quellennachweis versehene Abdruck des Verzeichnisses lehrt, den 'Wandsbecker Boten' selbst in den Jahrgängen, die Gedichte Goethes enthielten, gar nicht benutzt. Unter diesen Umständen ist auch die Vermutung Gräfs (Goethe über seine Dichtungen III, 2, 2, S. 906) nicht ganz von der Hand zu weisen, daß es sich bei Nr. 2 um jene poetische Epistel handle, die der junge Goethe von Leipzig am 28. April 1766 an seinen Freund Riese richtete. Goethe stellt da scherzhafte Betrachtungen über seine poetische Begabung an: „Da sah ich erst, daß mein erhabner Flug, wie er mir schien, nichts war als das Bemühn Des Wurms im Staube, der den Adler sieht zur Sonn' sich schwingen, und wie der hinauf sich sehnt" usw. Man könnte diesen Versen zur Not die Überschrift 'Adler und Wurm' geben, und auch die Stelle zu Beginn der Sammlung wäre für dies Jugendgedicht durchaus angemessen. Aber sogleich erhebt sich auch bei diesem echt Goethischen Produkte die Frage: wie war es möglich, daß dieser nur für Riese bestimmte dichterische Erguß des Leipziger Studenten der Schultheß bekannt wurde? Man könnte an Vermittlung durch den Komponisten Kayser denken, der, ein Frankfurter Kind, später in Zürich lebte und im Schönenhof intim verkehrte. Aber als Goethe jene Epistel an Riese nach Marburg sandte, stand Kayser im 12. Lebensjahre, und auch später wird sie ihm Riese schwerlich zu lesen gegeben haben. Danach hat auch diese Vermutung wenig Wahrscheinlichkeit für sich. Das Thema 'Adler und Wurm' war damals in der literarischen Welt, wie es scheint, sehr geläufig. Am 8. Nov. 1775 schreibt Lavater an Wieland unter Bezugnahme auf Goethe: „Nehmen Sie zum Pfand seines edlen Herzens seine brüderliche Liebe zu mir, dem tausendmal Schwächern. Der Wurm darf dem Adler um den Schnabel kriechen. Seine Größe ist wirklich übern Neid erhaben, und der Wurm darf ihm dennoch ins lächelnde Herz flüstern: Deiner Flügel Schlag und ihren Todeston — laß ruhn!" Das ist gewiß echt Lavaterscher Stil. Aber könnten nicht die Worte eine Anspielung auf ein verloren gegangenes Goethisches oder vermeintlich Goethisches Gedicht enthalten? Das wäre eine neue Möglichkeit der Erklärung, auf die ich jedoch, da sie ganz im Reich der Konjekturen liegt, gar kein Gewicht lege.

Fast noch schwieriger gestaltet sich das Problem, das Düntzer durch Zurückführung des Gedichtes Nr. 64 auf Herder aufgeworfen hat. Unter der Überschrift 'Pallast des Frühlings' findet sich nämlich im zweiten Band der Herderschen 'Volkslieder' die freie Übersetzung eines Liedes des spanischen Dichters Gongora. Aber es bleibt ein völliges Rätsel, wie dieses von dem Herausgeber ausdrücklich als „spanisch" bezeichnete Erzeugnis eines ausländischen Dichters von Frau Schultheß für Goethe sollte in Anspruch genommen sein. Und doch wird man sich schwer entschließen, Düntzers Vermutung zurückzuweisen. Der von Herder gewählte Titel — ich vermag nicht nachzuprüfen, ob er von Gongora selbst herrührt — ist so eigenartig, daß man ihn kaum in einem anderen Gedicht anzutreffen erwarten darf. Ich finde einen Ausweg aus diesem Dilemma nur durch eine manchen vielleicht zu gewagt

erscheinende Konjektur. In dem zweiten Teil der 'Volkslieder' findet sich außer dem ausdrücklich als Goethes Eigentum bezeichneten 'Lied vom Fischer'[1] nur noch ein Goethisches Gedicht, das aber anonym als echtes Volkslied eingeführt ist, das berühmte 'Röschen auf der Heide'. Es steht im zweiten Buche dieses Bandes unter der Nummer 23, während der 'Pallast des Frühlings' in dessen drittem Buche Nr. 22 bildet. Wäre nun nicht eine Verwechslung möglich, die dadurch entstand, daß durch ein Abirren des Auges, der Feder oder des Gedächtnisses 3,22 an die Stelle von 2,23 trat? In diesem Falle hätten wir zugleich einen neuen, und zwar entscheidenden Beweis dafür, das 'Röschen auf der Heide', so wie wir es in Herders 'Volksliedern' lesen, bereits Goethes Schöpfung ist, was man lange bestritten hat, und von ihm in Anspruch genommen wurde lange, ehe er es mit einer Anzahl glücklicher Änderungen als 'Heidenröslein' in seine 'Schriften' aufnahm.

Die soeben vorgetragene Vermutung hat zur Voraussetzung, daß Barbara bei ihrer Sammlung von einem Kenner Goethischer Poesie — und auf wen riete man da eher als auf den Dichter selbst? — beraten worden sei. Dies muß man aber auch bei anderen der im Verzeichnis enthaltenen Gedichte, selbst derer, die schon vor Herausgabe der 'Schriften' (im Jahre 1789) durch Druck bekannt geworden waren, annehmen. Goethe liebte es bekanntlich nicht vor seiner Übersiedelung nach Weimar, diese kleinen Erzeugnisse seiner Muse unter seinem Namen in die Welt gehen zu lassen. Vielmehr bediente er sich irreführender Initialen, ja er ließ, um die Leser ganz zu verwirren, in demselben Almanach seine Gedichte unter verschiedenen Chiffern erscheinen. Dadurch erreichte er es denn auch, daß beispielsweise von seinen Liedern aus der 'Iris' für 1775 im Himburgischen Nachdruck nur die mit P. unterzeichneten zu finden sind, während in Bäbens Verzeichnis alle erscheinen. Ebenso ist Himburg aus dem Musenalmanach auf 1774 der 'Gesang' (bei Bäbe Nr. 45) entgangen, da er ein andres Zeichen trägt als die übrigen dieser Quelle entnommenen Gedichte. Die Schultheß besaß also eine intimere Kenntnis der Goethischen Poesie als Himburg. Auf solche nähere Information, wahrscheinlich durch den Autor selbst, scheint auch folgender Umstand hinzuweisen. Bei Nr. 3 des Verzeichnisses 'Brief' lesen wir den Zusatz '(an M.)', dessen die Quelle (Mercier) entbehrt. In der Tat war das später als 'Sendschreiben' bezeichnete Gedicht ursprünglich an Merck gerichtet.

Desgleichen ist an dieser Stelle der rätselhaften Worte 'den ***abend' zu gedenken, denen wir Nr. 40 vor dem Gedichtsanfang 'Mir schlug das Herz' begegnen[2]. Vergebens hat sich der Scharfsinn der Gelehrten um ihre Deutung bemüht. Es hat keinen Zweck, hier noch einmal die Erklärungsversuche von G. v. Loeper, Düntzer, Hermann Grimm und Metz zu wiederholen, die alle den Stempel der Unwahrscheinlichkeit tragen. Es handelt sich zunächst auch gar nicht um die Deutung der Worte; die erste Frage ist vielmehr die, wie sie in das Verzeichnis der Schultheß gekommen sind, worum sich bisher

1) In Barbaras Verzeichnis ist es unter Nr. 41 kurzweg wie in den 'Werken' als 'Der Fischer' aufgeführt und deshalb schwerlich den 'Volksliedern' entnommen.

2) Das Lied befindet sich in dem Verzeichnis neben den anderen der 'Iris' entlehnten Gedichten, und nur in dem Irisdrucke lesen wir, wie in dem Verzeichnis, die Worte „Mir schlug das Herz“ für „Es schlug mein Herz.“

noch niemand gekümmert hat. Denn das berühmte Lied ist ohne Überschrift oder sonstigen Zusatz in der 'Iris', der es Bäbe ohne Zweifel entnommen hat, abgedruckt. Fast fühlt man sich versucht anzunehmen, Frau Schultheß habe in dem von ihr benutzten Exemplar (vielleicht dem Handexemplar des Dichters?) jene Worte vorgefunden, die sie nun gleichsam als Überschrift den Anfangsworten des Gedichts voranstellte, etwa wie in Nr. 15 das Datum der Entstehung: 'Am 11. September 76'. Die drei liegenden Kreuze bedeuten, wie auch Maync (N. Jb. f. d. kl. Altertumsk. etc. XXIX S. 232) annimmt, gewiß nichts andres, als was gewöhnlich durch drei Sternchen bezeichnet wird: einen Begriff, der dem Schreibenden wohl in Gedanken vorschwebt, den er aber, vielleicht weil nichts darauf ankommt, oder aus irgend einem andern Grunde nicht durch Worte fixieren will, also hier etwa: den bewußten Abend[3]. —

Es verbleiben für unsere Untersuchung — und damit kommen wir zu deren wichtigstem Teil — nur noch drei Nummern: 34, 35 und 63, von denen die beiden ersten noch keine irgendwie beachtenswerte Erklärung gefunden haben, während die jetzt allgemein angenommene Deutung der letzen, wie ich glaube nachweisen zu können, irrig ist.

Man will heute in dem Gedicht Nr. 63 'Grabschrift 74' keines von den beiden Epigrammen sehen, die in der Weimarer Ausgabe II, 289 und IV, 165 als Grabschriften bezeichnet sind. Und gewiß ist Düntzers Annahme unrichtig, daß das erstere[4], nach Form und Inhalt unverkennbar ein Altersepigramm, hier in Betracht komme. Aber mit der gleichen Zuversicht, mit der ich diese Vermutung bestreite, behaupte ich, daß in Bäbes Verzeichnis allerdings jene zweite 'Grabschrift' gemeint ist. Es sind die Verse, die Gustchen Stolberg am 17. März 1778 von unserem Dichter mit den Worten zugesandt wurden: „Hier indes eine Grabschrift: Ich war ein Knabe warm und gut, Als Jüngling hatt' ich frisches Blut, Versprach einst einen Mann. Gelitten hab' ich und geliebt, Jetzt lieg' ich nieder ohnbetrübt, Weil ich nicht weiter kann." Man wende nicht ein, die Jahreszahl 1778 widerspreche meiner Annahme. Nichts deutet in Goethes Begleitbrief darauf hin, daß die Verse damals entstanden seien, vielmehr gewinnt man den Eindruck, daß sie älteren Aufzeichnungen entnommen sind, wofür der Inhalt des Gedichtchens den bündigsten Beweis ergibt. Denn wie kann man glauben, daß der in Weimar rasch zum Manne gereifte, in der Regierung des Landes wirksam tätige Dichter, der Mentor seines Fürsten, in seinem 29. Lebensjahr eine Grabschrift abgefaßt habe, die seiner als eines Jünglings gedenkt, der „einst einen Mann versprach"? Und welche Gedanken konnten ihm damals Anlaß geben eine Grabschrift für sich zu ersinnen? Ganz anders vier Jahre früher. Damals schrieb

3) Maync verweist auf die Urmeister-Abschrift der Barbara Schultheß (die ××× Mß. W. A. LI, 303). Er hätte sich auf die Briefe Lavaters an Deinet vom 25. V. 73 und an Goethe vom 19. XI. 73 berufen können, wo dieser die drei Kreuze auch für den Titel der Goethischen Schrift: 'Brief des Pastors zu ×××' usw. verwendet. Aber Maync faßt ihre Bedeutung doch zu eng, wenn er sie nur als Zeichen für den Ausfall einer Örtlichkeit aufgefaßt wissen will und demgemäß erklärt: „Den Sesenheimer Abend." Goethe schließt seinen Brief an die Branconi vom 28. Aug. 1780 mit den Worten: „di Vossignoria ××××issima il servo ××××issimo Goethe. Ich überlasse Ihrer größeren Kenntnis der italienischen Sprache, statt der Kreuze die schicklichsten Epitheta einzusetzen, es paßt eine ganze Litanei hinein."

4) „Als Knabe verschlossen und trutzig" usw.

er genau um dieselbe Zeit des Jahres aus der Fülle seines Herzens an seinem 'Werther', diesem Roman von den Leiden eines Jünglings, der aus seiner Seelennot den Weg und Willen zum Leben nicht finden konnte. Und wir wissen aus des Dichters Selbstbiographie, daß ihn selbst damals Todesgedanken häufig umschwebten, ja ihm der Gedanke, freiwillig aus dem Leben zu scheiden, ganz vertraut war. Ist es da nicht natürlich, daß er, der jeder Empfindung eine poetische Form zu geben gewohnt war, sich gelegentlich eine Grabschrift in rührend schlichten Versen entwarf? Es klingt wie eine Reminiscenz an diese unlängst gedichteten Verse, wenn Goethe in Ems, wie Lavater in seinem Tagebuch vermerkt, am Tage ihrer Abreise nach Neuwied, dem 18. Juli 1774, an die Wand seines Gastzimmers schrieb: „Wenn du danach was fragst, Wir waren hier. Du, der du nach uns kommen magst, Hab wenigstens so frisches Blut, Und sei so leidlich fromm und gut Und leidlich glücklich, als wie wir!" Der Herausgeber des 4. Bandes der Sophienausgabe hat darum mit Recht bei den Lesarten zu unserem Epigramm (V, 2, S. 114) auf das Register der Bäbe Schultheß hingewiesen. Daß die neuere Forschung diesem Winke nicht gefolgt ist, hat seinen Grund darin, daß man auf eine Notiz in einem Briefe Goethes aus dem Jahre 1774 aufmerksam wurde, die eine viel sicherere Deutung der Nummer 63 des Verzeichnisses zu verbürgen schien. In Wirklichkeit ist man dadurch auf eine falsche Fährte geraten.

Auf einem Briefzettel, der Anfang August 1774 geschrieben sein muß, lesen wir folgende Mitteilung Goethes an Frau v. La Roche: „Hier, Mama, ist die Grabschrift, mich würde unendlich freuen, wenn sie Prinzessin . . . wählte. Schicken Sie sie doch an Frau v. Bretlach." Der Herausgeber der 'Briefe Goethes an Sophie v. La Roche und Bettina Brentano' bemerkt dazu (S. 62) vorsichtig: „Die Grabschrift weiß ich nicht zu erklären. Möglich, daß sie den Emser Unglücksfall betraf, für den Goethes lebhafte Erzählung Interesse in jenem Hofkreise" — er meint den der Prinzessin Kunigunde, Schwester des Kurfürsten von Trier — „erweckt haben mochte." Diese Worte beziehen sich auf ein Ereignis, das Goethe einige Tage vorher Frau v. La Roche, als er sich bei ihr zu Tische ansagte, in tiefer seelischer Erregung mitgeteilt hatte, daß nämlich in der vergangenen Nacht vier Knaben zu Ems in der Lahn ertrunken seien. Wie nun die Menschen geneigt sind, in zeitlich aufeinanderfolgende Begebenheiten einen ursächlichen Zusammenhang hineinzudeuten, so ist G. v. Loepers mit aller Reserve ausgesprochene Vermutung sogleich von allen Seiten aufgegriffen worden. Morris („Euphorion" XVII, 388 und 'Der junge Goethe' VI, 512) sieht sie bereits als fast sichere Tatsache an, und Gräf setzt in seinem Abdruck des Schultheßschen Verzeichnisses hinter Nr. 63 'Grabschrift 74' kurzerhand in Klammern: „auf 4 ertrunkene Knaben, unbekannt." Und doch kann v. Loepers Einfall vor einer nüchternen Überlegung in keiner Weise bestehen. Wie kann man es im Ernst für glaubhaft halten, daß die in Coblenz residierende katholische Prinzessin Kunigunde sich bewogen gefühlt habe, vier in einem benachbarten Territorium, dem Gebiete des Fürsten von Nassau, ums Leben gekommenen evangelischen Kindern — wobei ich jedoch auf die Religionsverschiedenheit kein besonderes Gewicht lege — ein Grabmonument zu setzen, mag die Ursache ihres gemeinsamen Todes auch noch so traurig gewesen sein! Und war es so schwer, für diesen Fall eine würdige Grabinschrift zu ersinnen, daß dazu so bedeutende Köpfe

wie Sophie v. La Roche und der junge Goethe in Anspruch genommen werden mußten und der letztere sich gefreut hätte, wenn die seine erwählt worden wäre. Das ist ja alles so unwahrscheinlich, daß man sich die Mühe hätte sparen können, auf dem Emser Kirchhof nach diesem Grabstein zu forschen. Aber es bedarf gar nicht eines Streites über das Maß der Wahrscheinlichkeit der Loeperschen Vermutung: sie fällt schon deshalb in sich zusammen, weil sie auf einer ganz irrigen Voraussetzung beruht. Man hat nach dem Vorgang von G. v. Loeper bisher angenommen, jene Frau v. Bretlach, der Sophie Goethes Grabschrift schicken sollte, habe ihren Wohnsitz in Coblenz gehabt und dem Kreise der Prinzessin Kunigunde angehört. So wird sie in dem Namensverzeichnis der Weimarer Ausgabe der Goethischen Briefe (IV, 7 S. 394) als „Generalswitwe in Coblenz" aufgeführt. Aber die Briefstelle, worauf sich v. Loeper beruft, beweist in Wahrheit das Gegenteil. Am 18. Mai 1772 schreibt Sophie v. La Roche an ihren Freund Merck: „Mme de Pretlack m'a parlé avec beaucoup d'estime de Mme Merck." Die Unterredung, auf die hier Bezug genommen ist, hat nun aber nicht, wie v. Loeper meinte, in Coblenz stattgehabt, sondern wie man bei genauerem Zusehn leicht erkennt, in Darmstadt, wo Frau v. La Roche erst kürzlich längere Zeit zu Besuch gewesen war. Nach Darmstadt gehört in der Tat Frau v. Bretlach oder Pretlack, und nicht nach Coblenz, wo der Name gar nicht nachweisbar ist. Zu der Darmstädter Hofgesellschaft gehörten zu jener Zeit, wie es scheint, mehrere Damen dieses Namens. In der ausgedehnten Korrespondenz der Landgräfin Caroline wird einer Frau v. Pretlack öfters gedacht, zuweilen mit einer Beimischung von gutmütiger Moquerie. Eine Dame dieses Namens befand sich in der angesehenen Stellung einer grandemaîtresse der „großen" Landgräfin. Diese wird ohne Zweifel in dem Billet Goethes gemeint gewesen sein. Wir werden also nach Darmstadt als der Stelle, wo die Grabschrift gewünscht wurde, gewiesen.

Nun war die Landgräfin Caroline wenige Monate, bevor Goethe jene Zeilen an Frau v. La Roche absandte, am 30. März 1774 in Darmstadt verschieden, nachdem ihr nur wenige Tage zuvor eben dort ihre heißgeliebte Mutter, die Herzogin von Zweibrücken, im Tode vorangegangen war. Was liegt nun näher als die Vermutung, daß der Wunsch der Prinzessin . . nach einer Grabschrift durch diesen Todesfall oder vielleicht auch durch die beiden unmittelbar aufeinanderfolgenden Todesfälle veranlaßt worden sei und die Oberhofmeisterin Frau v. Pretlack sich unter anderen an die ihr befreundete, als Schriftstellerin gefeierte Sophie v. La Roche dieserhalb gewandt habe? Wenn diese dann den Auftrag an den genialen jungen Dichter weitergab, der das Darmstädter Hofleben und die segensreiche Wirksamkeit Carolinens gar wohl kannte, ja ihr nach einer Tradition persönlich vorgestellt war, so begreift man es, daß derselbe sich mit Freuden bereit fand, eine Grabschrift zu Ehren der verehrten Fürstin, doch wohl in poetischer Form, zu entwerfen. Die Prinzessin . ., deren Goethe in dem Briefchen gedenkt, wäre dann möglicherweise Carolinens jüngste Tochter Luise, Goethes spätere Landesfürstin, gewesen, die von allen ihren Schwestern beim Tode der Mutter allein noch unvermählt in Darmstadt zurückgeblieben war. Damals verweilte sie mit Frau von Pretlack am Hofe ihres Oheims, des Markgrafen von Baden, in Karlsruhe zu Besuch.

Wenn nun aber weder Goethes noch eine andre Grabschrift von der Prinzessin gewählt wurde, so erklärt sich dies vielleicht aus folgender Erwägung. Die Landgräfin erhielt, während ihre Mutter in der fürstlichen Gruft zu Darmstadt beigesetzt wurde, ihren Ruheplatz an einer von ihr selbst schon lange ausgewählten und testamentarisch bestimmten Stelle ihres Gartens[5]. Nach Jahresfrist übersandte ihr großer Freund, Friedrich II. von Preußen, für ihre Ruhestätte eine kunstvoll aus Marmor hergestellte Urne mit der kurzen, aber vielsagenden Inschrift: „sexu mulier, ingenio vir." Wurde nun die Absicht des großen Königs, seine Freundin in dieser Weise zu ehren, damals in Darmstadt bekannt, so konnte von einer weiteren Grabschrift natürlich nicht mehr die Rede sein. —

Der Nachweis, daß die von Goethe an Frau v. La Roche Anfang August 1774 übersandte Grabschrift nicht den vier in Ems ertrunkenen Knaben, sondern wahrscheinlich der großen Landgräfin galt, ist nun aber freilich noch nicht ein Beweis für die Unrichtigkeit von deren Identifizierung mit Nr. 63 des Registers der Frau Schultheß. Es bleibt also immer noch die Wahl zwischen der von mir oben entwickelten und begründeten Deutung dieser Nummer und der letztgenannten Möglichkeit. Sie wird aber, hoffe ich, zugunsten der ersteren entschieden, wenn wir Nr. 34 des Verzeichnisses in den Kreis unserer Betrachtungen ziehen.

'Schale der Erinnerung einem milden Fürstenpaare geweiht 1774', so lautet der Titel des an dieser Stelle von Barbara aufgezeichneten Gedichts. Düntzer wollte darin einen Trinkspruch sehen, den Goethe in Ems auf den Landesherrn, den Fürsten von Nassau, und dessen Gemahlin ausgebracht habe — eine Vermutung, der doch jede Unterlage und jede Wahrscheinlichkeit fehlt. Nur das erste jener Worte konnte Düntzer zu seiner Vermutung verführen. Aber eine Schale der Erinnerung weiht man nicht einem Lebenden, sondern einem uns Entrückten, einem Toten. Die Schale der Erinnerung steht der Schale der Vergessenheit gegenüber, einem damals beliebten Bild. „Eine Schale des Stroms, welcher Vergessenheit durch Elysiums Blumen rollt, Eine Schale des Stroms, spende mir Genius!" So Hölty, und wir wissen, daß Goethe sich in der 'Iphigenie' des gleichen Bildes bedient. Kann der Lebende oft nur durch das Schwinden der Erinnerung aus qualvollem Seelenzustand erlöst werden, so daß ihm ein Trunk aus Lethes Strom zur Wohltat wird, so bedarf der Tote, dessen Leben in das Meer der Vergangenheit versunken ist und dem Vergessen anheimfällt, der Spende aus der 'Schale der Erinnerung', damit sein Andenken bei den Nachlebenden fortdaure.

Danach dürfen wir wohl die Worte Nr. 34 'Schale der Erinnerung einem milden Fürstenpaar geweiht 1774' auf die 'Grabschrift' beziehen, die Goethe im August dieses Jahres der Sophie v. La Roche für Frau v. Bretlach übersandte. Eine andre Erklärung der etwas eigenartigen Überschrift bietet sich kaum. Bei dem „milden Fürstenpaar" hat man natürlich an die beiden treff-

5) Ich weiß nicht, ob schon jemand den Gedanken ausgesprochen hat, daß Goethes Erfindung, Stella habe sich in ihrem Garten eine Einsiedelei angelegt und dort ihr Grab bestellen lassen, offenbar diesem Zug aus dem Leben der Landgräfin entlehnt ist.

lichen, durch innige Liebe verbundenen Fürstinnen zu denken, die, Mutter und Tochter, fast gleichzeitig dem Geschick der Sterblichen erlagen[6].

Fragt man nun, wie Bäbe Schultheß in den Besitz oder doch wenigstens zur Kenntnis dieses dem Dichter selbst offenbar später abhanden gekommenen Gedichts gelangt sei, so werden sich die Gedanken zunächst auf Lavater richten, der ja im Sommer 1774 seine bekannte Emser Reise gemacht hat. Wir wissen jedenfalls von einem der im Verzeichnis aufgeführten Gedichte, nämlich Nr. 68 'Auf der Lahne im Vorbeifahren. Hoch auf dem alten Turme steht', daß er es von dieser nach Zürich mitbrachte. Wir lesen dieses markige, unter der Überschrift 'Geistesgruß' bekannte kleine Gedicht in Lavaters Tagebuch unter dem 18. Juli 1774: „Herrlich altes Schloß Lahnegg herab auf die Lahne blinkend. Goethe diktierte:" [Es folgt das Gedicht] „Izt fahren wir Lahnstein vorbei." Die gleiche Übermittlung durch Lavater scheint mir auch für Nr. 24 'auf eine alte Jungfer' ziemlich sicher. Es ist dies ohne Zweifel das kleine Spottgedicht „Ihr Herz ist gleich dem Himmelreich", das Goethe unter der Überschrift: 'Auf Msll. N. N.' in einem Schreiben an den Konsul Schönborn in Algier nebst andern als eine Probe seiner Reimereien aufgezeichnet hatte. Das erwähnte ausführliche Schreiben hat Goethe, mehrmals absetzend, in dem Zeitraume vom 1. Juni bis 4. Juli 1774 abgefaßt. In die gleiche Zeit fällt Lavaters Besuch in Frankfurt und Goethes Fahrt mit ihm nach Ems. Goethe hat dem Züricher Freund sicherlich das Gedichtchen, schon seines Inhaltes wegen, vorgetragen; ja es ist nicht unwahrscheinlich, daß es sogar während Lavaters Aufenthalt in Frankfurt und im Zusammenhang damit entstanden sei. Auch seine 'Grabschrift', Nr. 63, wird unser Dichter Lavater nicht vorenthalten haben, wie er ihm ja auch seinen 'Werther' zum Lesen gab. So gewinnt auch die Vermutung an Wahrscheinlichkeit, daß die unmittelbar nach Lavaters Abreise von Goethe abgesandte Grabinschrift für die fürstlichen Frauen von jenem von Ems nach Zürich mitgenommen worden sei.

Wie Nr. 34 galt auch bisher Nr. 35 'Aus dem Griechischen des Orpheus: Und im Schoße der Urwelt' als ein verschollenes Goethisches Gedicht — in diesem Falle jedoch sehr zu Unrecht. Man kann sich eines Lächelns kaum enthalten, wenn man sieht, wie die intimsten Kenner Goethischer Poesie ratlos vor diesen Worten standen, ohne sich zu erinnern, daß ihnen doch irgendwo in Goethes Schriften die hier kenntlich gemachten Verse begegnet waren. Indessen will ich mich selbst nicht rühmen, bin ich doch auch erst auf Umwegen zu solcher Erkenntnis gekommen. Düntzer a. a. O. merkt zu dieser Nummer des Verzeichnisses an: „Die Übersetzung begann hier mitten im Verse, wie auch bei dem im Briefe an Frau v. Stein mitgeteilten Griechischen: Eine entsprechende Stelle finde ich weder in den sogenannten Orphischen Versen, noch in der später untergeschobenen Darstellung des Argonautenzuges." Auch mir erging es nicht besser. Als ich aber dann die kürzlich erschienene Sammlung

6) Fürstenpaar bedeutet allerdings gewöhnlich ein fürstliches Ehepaar. Aber man findet den Ausdruck auch für zwei Fürsten verwandt, die durch irgend eine Beziehung miteinander verbunden sind. Hier gilt das Gleiche für zwei Fürstinnen. Wer daran Anstoß nimmt, bedenke, daß zahllose mit ‚Fürsten' beginnende Wortbildungen unterschiedslos auf weibliche wie auf männliche Glieder des Fürstenstandes Anwendung finden. Ein Fürstenpaar ist ein fürstliches Paar. Die Bildung „Fürstinnenpaar" würde undeutsch klingen. Goethe hatte dafür ein feines Gefühl.

'Orphicorum fragmenta' von Otto Kern durchblätterte, fiel mein Auge sehr bald auf die Worte: 'Ἐρέβους δ' ἐν ἀπείροσι κόλποις. Sie fanden sich in der Parabase der 'Vögel' des Aristophanes. Dadurch wurde es nun klar, daß unser Dichter zur Zeit seines Studiums der Ὄρνιθες für sein eigenes, nach dem griechischen Vorbild benanntes Lustspiel jene Stelle übersetzt und der Freundin in Zürich zugesandt hatte. Von da war es ein kleiner Schritt, die Verse oder doch einen Teil derselben in Goethes 'Vögeln' selbst zu entdekken. Da heißt es: „Es sagt der Dichter Periplektomenes, da er vom Anfang der Anfänge spricht: Und in der Urwelt Schoß, voll ruhender, innrer Geburten, lag das Ei des Anfangs erwartend Leben und Regung . . . . Und auf die stockende Nacht sinkt warm die ursprüngliche Liebe Sich mit den Fittigen her und brütet über den Wesen." Die ganze Stelle lautet in Droysens Übersetzung: „Doch in Erebos' totem Geklüft — Da gebar jetzt windesbefruchtet die Nacht, die schattenbeschwingte, das Urei — Aus dem in der Monde vollendetem Kreis die verlangende Liebe zur Welt kam — Ihr Rücken mit goldenen Flügeln geschmückt, sie selbst wie die Wirbel der Windsbraut. — Sie nun dem geflügelten Chaos gepaart, ausbrütete sie in dem Schoße — Des umschatteten Tartaros unser Geschlecht und ließ es am ersten das Licht sehn — Und so ward da der Götter Geschlecht, nicht eh'r, bis alles in Liebe sich mischte; — Denn indem je andres mit andrem verband, ward Wasser und Himmel und Erde — Und der seligen Götter unsterbliche Schar." Wir werden kaum fehlgehen mit der Vermutung, daß auch Goethe nicht nur die in seinem Lustspiel verwandten Verse, sondern die ganze Stelle ins Deutsche übertragen habe, zu seinem Vergnügen und für die Freundin. Es war die Zeit, wo er, zunächst an der Hand des Griechischen, sich bemühte, den Hexameter auch für seine Dichtkunst zu erobern. So verwandte er dieses Versmaß auch für die trochäischen Tetrameter der Parabase, an deren Nachbildung damals natürlich nicht zu denken war. Düntzer hatte vollkommen recht, wenn er mit dieser Übersetzungsprobe jene am 8. September 1780 an Frau v. Stein gesandten Verse: „Und wenn du's vollbracht hast" usw. verglich. Sie entstammen den sog. goldnen Versen der pythagoräischen Schule und sind auch ihrer kosmologischen Natur nach den Aristophanischen verwandt. Wie sehr unser Dichter damals an derartigen Übertragungen Gefallen fand, zeigen die Begleitworte zu den für Frau v. Stein bestimmten Versen: „Dann las ich zur Abwaschung und Reinigung einiges Griechische, davon geb' ich Ihnen in einer unmelodischen und unausdrückendern Sprache wenigstens durch meinen Mund und Feder auch Ihr Teil." Der Brief schließt mit den Worten: „Ich hätte fast Lust, damit Sie noch was Menschliches hörten, Ihnen das leere Blatt mit Übersetzungen aus dem Griechischen zu füllen." Dieser Brief wurde, wie gesagt, im September geschrieben; nicht sehr lange vorher muß er an Barbara die Übersetzung aus dem Aristophanes gesandt haben. Im Sommer 1780 schrieb er mit großer Lust an seinen 'Vögeln, einem Lustspiel aus dem Griechischen und nicht nach dem Griechischen', das am 18. August auf dem Ettersburger Theater aufgeführt wurde.

Noch bedarf die Überschrift: 'Aus dem Griechischen des Orpheus', die offenbar die richtige Deutung der Nummer 35 sehr erschwert und ihr bis jetzt im Wege gestanden hat, einer Erläuterung. Die Ornithogenie, die den Inhalt der Parabase der Aristophanischen Komödie ausmacht, ist ersichtlich

eine scherzhafte Nachbildung der alten, tiefsinnigen orphischen Göttergenealogien, weshalb Kern sie auch geradezu unter die Fragmente der Orphiker aufgenommen hat. Dieser Zusammenhang war, wie wir aus der Überschrift des Verzeichnisses ersehen, auch bereits Goethe bekannt. Man glaubt die Nachwirkung dieser Aristophanischen Studien noch in den 'Urworten Orphisch' zu spüren, wenn es dort von Ἔρως heißt: „Er stürzt vom Himmel nieder, Wohin er sich aus alter Öde schwang, Er schwebt heran auf luftigem Gefieder Um Stirn und Brust den Frühlingstag entlang." —

Wir stehen am Ende unsrer Untersuchung. Ich lasse nur noch einen Abdruck des Verzeichnisses folgen, dem in mehreren Rubriken beachtenswerte Notizen zu den aufgeführten Gedichten beigegeben sind. Aus der 2. Reihe (Quellen) sieht man, welche Gedichte bereits in verschiedenen Almanachen und Wochenschriften gedruckt vorlagen, als Barbara ihre Sammlung zum Abschluß brachte oder Goethe die erste Ausgabe seiner Gedichte in den 'Schriften' veranstaltete. Man erkennt deutlich, wie die für die verschiedenen Quellen gewählten Zeichen sich zu einzelnen Gruppen zusammenschließen, die in die scheinbar bunt durcheinander gewürfelten Gedichte eine gewisse Ordnung bringen und zugleich den unanfechtbaren Beweis liefern, daß Barbara ihre Sammlung zum Teil aus einer ganzen Reihe von Almanachen geschöpft hat. Doch läßt sich vermuten und auch mit einiger Sicherheit nachweisen, daß nicht alle damals bereits veröffentlichten Lieder (wie Nr. 21, 41, 53) ihr erst durch den Druck bekannt wurden. Eine Untersuchung darüber, wie auch über die Frage, auf welche Weise Bäbe zur Kenntnis der zahlreichen nicht gedruckten Gedichte gelangt sei, wie weit durch Goethe selbst oder durch Mittelsmänner, ist für den Goetheforscher nicht ohne Interesse, doch kann ihr aus Mangel an Raum hier nicht stattgegeben werden.

Zeichenerklärung

□	Mercier 'Neuer Versuch über die Schauspielkunst', übersetzt von H. L. Wagner, mit einem Anhang 'Aus Goethes Brieftasche'.
=	Almanach der deutschen Musen 1776.
≡	„ „ „ „ 1777.
×	Die Muse 1776.
○	Iris 1775.
⊙	„ 1776.
△	Teutscher Merkur 1776.
+	Musenalmanach 1774.
=|=	„ 1775.
(¹	Wandsbecker Bote 1771.
(²	Christliches Magazin. Zürich 1780.
(³	Herders Volkslieder 1779.
(⁴	Die Fischerin 1782.

T. J. Tiefurter Journal (nur handschriftlich verbreitet).

I Nummer	II Quelle	III Verzeichnis der Barbara Schultheß	IV Überschrift in den 'Werken'	V aufgenommen in die 'Werke'	VI in der Weim. Ausg.
1.	☐	Künstlers Morgenlied	desgl.	1789	II, 178
[2]	([1] ?	adler und Wurm	—	—	—
3.		am Staubbach	Gesang der Geister über den Wassern	1789	II, 56
4.	☐	Brief (an M . .) Mein altes Evangelium	Sendschreiben	1815	II, 190
5.	☐	auf ein Reisbrett	Guter Rat	1789	II, 189
6.	☐	Kenner und Künstler	desgl.	„	II, 186
7.	=	An Schlosser	Herrn Doctor Schlossers Wohlgeboren	1836	IV, 197
8.		füllest wieder's liebe Thal Still mit Nebelglanz	An den Mond	1789*	I, 393
9.	=	die Freuden	desgl.	1789	I, 62
10.	×	die Nacht	Die schöne Nacht	1789*	I, 44
11.	×	der Schmetterling	Schadenfreude	1815	I, 51
12.	×	an die Venus	An Venus	—	IV, 92
13.		Verantwortung eines Schwangern Mädchen	Vor Gericht	1815	I, 186
14.		So wälz ich denn ohn' unterlaß wie St. Diogenes mein faß	Genialisch Treiben	„	II, 272
15.		Am 11. September 76 Tag lang, Nacht lang stand mein Schif befrachtet	Seefahrt	1789	II, 72
16.	○	Im Herbst 75 fetter grüne du Laub das Rebengeländer	Herbstgefühl	„	I, 83
17.		Ich wollt ich wär ein fisch	Liebhaber in allen Gestalten	1815	I, 32
18.		Auf der Lahne im Vorbeyfahren Hoch auf dem alten thurme steht	Geistesgruß	1789	I, 95
19.		Dem Schiksaal auf dem türinger Wald	Einschränkung	1789*	I, 394
20.		An Schwager Kronos in der Postchaise d. 10. Okt. 74	desgl.	„	II, 65
21.	([2]	wandrers Nachtlied	„	„	I, 98
[22]	≡	Ein Kanichen von Gleim Anakreon in des Parnassus	—	—	—
[23]	≡	Ich mag, ich mag nicht Cantor werden	—	—	—
24.		Auf eine alte Jungfer	Auf Mamsell NN	1840	IV, 161
25.	△	Jägers Nachtlied	Jägers Abendlied	1789	I, 99
26.	△	Bundes Lied	desgl.	„	I, 117
27.		Lied zu einem drey Königsaufzug	Epiphaniasfest	1815	I, 149
28.		das Lied vom Schneider	Schneider-Courage	„	II, 261
29.		Auf Werthern	Freuden des jungen Werthers	— *)	V², 279

*) umgearbeitet.

I Nummer	II Quelle	III Verzeichnis der Barbara Schultheß	IV Überschrift in den 'Werken'	V aufgenommen in die 'Werke'	VI in der Weim. Ausg.
30.	○	Rettung	desgl.	1815	I,22
[31]	≡	Vulpia hatte der Zähne noch vier	—	—	—
32.	○	aus der Iris den Männern zu zeigen I. Sam. 16 cap. 11 v.	—	1833	IV, 163
33.	○	Mit einer goldenen Halskette	Mit einem goldnen Halskettchen	1789	I, 75
34.		Schaale der Erinnerung einem Milden Fürstenpaar geweiht 1774	—	—	—
35.		aus dem griechischen des Orpheus und im Schoose der Urwelt —	—	1787	XVII, 103
36.	○	Maylied	desgl.		I, 72
37.	○	Lied zu einem selbst gemahlten Band	Mit einem gemahlten Band	1789	I, 74
38.	○	An Bellinden	desgl.	„	I, 70
39.	○	Neue Liebe neues Leben	—	„	I, 70
40.	○	den ××× Abend. Mir schlug das Herz	Willkommen und Abschied	„	I,68
41.	([3]	der Fischer	--	„	I, 169
[42]	⊙	Im Sommer	desgl. —	—	—
43	○	der neue amadis	desgl.	1789	I, 13
44	△	Christel	„	„	I, 18
45	+	Gesang. ali - Fatema	Mahomets Gesang	1789	II, 53
46	+	Der wanderer	desgl.	„	II, 170
47	+	Sprache	„	1815	II, 256
48	+	der Adler und die Taube	Adler und Taube	1789	II, 74
49	∸|=	Ein gleichniß	Autoren	1815	II, 203
50	△	brief. Mitten im getümmel mancher Freuden	An Lottchen	1789	I, 76
51	△	Eis Lied	Mut	„	I, 67
52	△	Erklärung eines alten Holzschnittes, vorstellend Hans Sachsens poetische Sendung	desgl.	„	XVI, 131
53	([4]	Erlkönig	„	„	I, 167
54	T. J.	ode. welcher unsterblichen	Meine Göttin	„	II, 58
55	T. J.	Er und sein Nahme	—	—	V, 37
[56]	T. J.	die fahr der Liebe	—	—	—
57	T. J.	Edel sey der Mensch	Das Göttliche	1789	II, 83
58		wenn der uralte ewige Vater	Gränzen der Menscheit	„	II, 81
59		die ihr Felsen und Ströme bewohnt heilsame Nymphen	Einsamkeit	„	II, 126
60		Seyd o geister des Hayns, seyd o ihr Nymphen des Flusses	Ländliches Glück	„	II, 127
61		Hier gedachte Still ein Liebender seiner Geliebten	Erwählter Fels	„	II, 127
62	T. J.	Auf Miedings Tod	desgl.	„	XVI, 131
63		Grabschrift 74	—	—	IV, 165
[64]	([3]	Palast des Frühlings	—	—	—

WIESBADEN SPIESS

EINE QUELLE ZU GOETHES 'NEUER MELUSINE'

In seinem Namen schon verrät uns Goethes Märchen von der 'Neuen Melusine', welcher Beschäftigung des Dichters es sein Dasein verdankt: seiner Lektüre altdeutscher Literatur und Volksbücher. Ein erstes Mal will er es in Sesenheim erzählt haben, als er während seines Straßburger Aufenthaltes in voller Begeisterung in dieses Gebiet eindrang; aufgezeichnet hat er es gleichfalls in einer Zeit, wo altdeutsche Studien in der Luft lagen, im Jahre 1807. So ist es weiter nicht verwunderlich, daß sich in das Märchen eine Zutat eingeschlichen hat, die aus derselben Quelle zu fließen scheint. Die wunderbare Entstehung der Zwerge und anderer Fabelwesen hat vor Goethe schon ein anderer so erzählt; das ist der fantasiebegabte Verfasser der in so mancher Hinsicht merkwürdigen prosaischen Vorrede bzw. des Anhanges zum 'Heldenbuch'. Ich lasse zunächst die beiden Texte parallel folgen:

Goethe, Wilhelm Meisters Wanderjahre, 3. Buch, 6. Kapitel.

Es ist bekannt, daß Gott, sobald er die Welt erschaffen hatte, so daß alles Erdreich trocken war und das Gebirg mächtig und herrlich dastand, daß Gott sogleich vor allen Dingen die Zwerglein erschuf, damit auch vernünftige Wesen wären, welche seine Wunder im Innern der Erde auf Gängen und Klüften anstaunen und verehren konnten. Ferner ist bekannt, daß dieses kleine Geschlecht sich nachmals erhoben und sich die Herrschaft der Erde anzumaßen gedacht, weshalb denn Gott die Drachen erschaffen, um das Gezwerge ins Gebirg zurückzudrängen. Weil aber die Drachen sich in den großen Höhlen und Spalten selbst einzunisten und dort zu wohnen pflegten, auch viele derselben Feuer spien und manch anderes Wüste begingen, so wurde dadurch den Zwerglein gar große Not und Kummer bereitet, dergestalt, daß sie nicht mehr wußten, wo aus noch ein, und sich daher zu Gott dem Herrn gar demütiglich und flehentlich wendeten, auch ihn im Gebet anriefen, er möchte doch dieses unsaubere Drachenvolk wieder vertilgen. Ob er nun gleich nach seiner Weisheit sein Geschöpf zu zerstören nicht beschließen mochte, so ging ihm doch der armen Zwerglein gro-

Vorrede zum Heldenbuch (nach dem Druck von 1560).

Es ist auch auch zu wissen / warumb Gott die kleinen Zwerg / vnd die großen Rysen / vnd darnach die Helden ließ werden. Zum ersten ließ er die Zwerglein werden / vmb des willen / daß das Landt vnd Gebürge gar wůst und vngebawet was / vnd vil gutes von silber und Goldt / Edelstein vnd Berlin in den Bergen was. Darumb machet Gott die Gezwerg gar listig vnnd weise / das sie bőß vnd gut gar wol erkannten / und warzu alle ding gut waren. Sie wißten auch warzu die gestein gut waren. Etliche stein die gaben große stercke. Etliche machten die vnsichtbar die sie by jn trugen / daß hieß ein Nebelkapp / vnd darvmb gab Gott den Zwergen kunst vnnd weißheit. Darvmb so baweten sie hůbsche hole Berg /vnd gab jn Adel das sie König waren und Herren / als wol als die Helden / vnd gab jn groß reichtumb.

ße Not dermaßen zu Herzen, daß er alsobald die Riesen erschuf, welche die Drachen bekämpfen und wo nicht ausrotten, doch wenigstens vermindern sollten.

Als nun aber die Riesen so ziemlich mit den Drachen fertig geworden, stieg ihnen gleichfalls der Mut und Dünkel, weswegen sie gar manches Frevle, besonders auch gegen die guten Zwerglein, verübten, welche denn abermals in ihrer Not sich zu dem Herrn wandten, der sodann aus seiner Machtgewalt die Ritter schuf, welche die Riesen und Drachen bekämpfen und mit den Zwerglein in guter Eintracht leben sollten. Damit war denn das Schöpfungswerk von dieser Seite beendet.

Vnnd da nun Gott die Rysen ließ werden / das was darumb / das si solten die Wilden Thier vnnd die großen Wůrm erschlagen / das die Zwerg dest sicherer weren vnnd das Landt gebawen möcht werden / darnach vber wenig Jar da wurden dy Rysen den Zwergen gar viel zu leyd tun / vnd wurden die Rysen gar boß vnd vngetrew.

Darnach beschuff Gott die starken Held / das was dazumal ein mittelvolck unter der dreyen hand volck. Vnd ist zu wissen das die Helden viel jar gar getrew vn byderbe waren / vñ darumb sollten sie den Zwergen zu hilff kommen wider die vngetrewen Rysen / vnd wider die Wilde Thier vnd Wůrme.

Groß sind die wörtlichen Übereinstimmungen ja nicht, aber die sachlichen Zusammenhänge lassen eine Abhängigkeit nicht fraglich erscheinen. Die Möglichkeit, daß Goethe das 'Heldenbuch' in einem der alten Drucke, welche die Vorrede enthielten, gesehen hat, ist durchaus gegeben, wenn auch die Vorrede erst viel später neu herausgegeben wurde. Zwar waren die freundlichen Bemühungen des Goethearchivs, Näheres festzustellen, erfolglos. Doch gehört das 'Heldenbuch' nicht eben zu den bibliographischen Seltenheiten. Schlimmstenfalls bietet sich der Ausweg, daß Goethe sich die Stelle aus einem der drei Straßburger Exemplare abgeschrieben hat. Vielleicht weiß hier jemand weiter.

So genau nun Goethe dem Gedankengang der Vorrede folgt, so unverkennbar ist die Meisterhand, mit der er die etwas krause Erfindung glättet. So führt er den Gedanken, daß Gott die neuen Geschöpfe hervorbringt, um die alten für ihren Abfall von ihren eigentlichen Zwecken zu bestrafen, wie es der Schreiber der Vorrede nur von den Riesen erzählt, als Leitgedanken durch das Ganze, das dadurch fast zu einer planvollen Kosmologie wird; so hat er die Vierheit Drachen-Riesen: Zwerge-Ritter weit besser durchgeführt, indem er die Drachen zu einer besonderen Stufe seines Schöpfungswerkes erhebt. Den treuherzigen Erzählerton des alten Textes bewahrt er, läßt aber die kleine Note von Ironie, die über dem ganzen Märchen liegt, mit hineinspielen; wir werden ihm nur Dank dafür wissen, denn es ist dieser reizenden Erfindung das angemessenste Gewand und läßt diesen Einschub von seiner Umgebung nicht abstechen. Den besten Beweis dafür, wie gut die Umformung gelungen, können wir darin erblicken, daß scheints noch niemand darauf aufmerksam gemacht hat, daß die Entstehungsgeschichte des Zwergengeschlechtes in der 'Neuen Melusine' ein Fremdkörper ist, der mit der eigentlichen Erzählung nichts zu tun hat und wahrscheinlich erst bei der endgültigen Aufzeichnung hineingekommen ist.

LEIPZIG — HENRIK BECKER



BRENTANO PARODIERT DEN ARNIM

Als ich vor ein paar Jahren Clemens Brentanos verschollene Novelle 'Die Schachtel mit der Friedenspuppe' auffand und herausgab (Wien, Ed. Strache, 1922), konnte ich aus den vorhandenen Quellen nur weniges zur Geschichte dieses Werkleins schöpfen; kein Wunder das, denn sonst hätte es mit der Entdeckung nicht so lange gewährt, bis der Zufall das Unikum der Wiener Nationalbibliothek in meine Hände brachte. Immerhin ließ sich ein deutlicher persönlicher Bezug erkennen, welchen der Dichter zwischen Gestalten und Örtlichkeiten der Erzählung einerseits, des märkischen Landgutes seines Freundes und Schwagers Achim von Arnim andrerseits herstellte, als Dank für die Gastfreundschaft, die er im Herbst 1814 in Wiepersdorf genoß, wo er damals die Novelle auch niederschrieb. Nicht nur ist der Baron mit Zügen Arnims ausgestattet, auch für Nebenpersonen wird das Modell aus der Wirklichkeit geholt, wie eine (mir erst nachträglich bekannt gewordene) späte Briefäußerung Arnims lehrt. Er schreibt aus Wiepersdorf am 25. Oktober 1828 an den Historiker Böhmer[1]: „Mein alter Gerichtshalter (den Clemens noch recht wohl kennt und mit vermeinten Beschuldigungen, als ob er sich durch einen Pelz habe bestechen lassen, schrecklich in Zorn setzte, obgleich sich alles auf eine Novelle bezog, die nachher in Wien untergegangen) ist leider . . . gestorben."

Völlig entgangen aber war mir damals ein anderer, für die Literaturgeschichte belangreicherer und jedenfalls erstaunlicher Bezug der Brentanoschen Novelle zu Arnims Dichtung. Erschienen zu Anfang des Jahres 1815 in der Wiener Zeitschrift 'Friedensblätter', parodiert sie deutlich und absichtsvoll Arnims 1812 veröffentlichte Erzählung 'Melück Maria Blainville, die Hausprophetin aus Arabien.'

Von dort entlehnt Brentano zunächst zwei Namen: St. Luce und Frenel; bei Arnim heißt wohl der seinem Namensvetter auch in der Bösewichtsnatur verwandte Mann mit leichter Änderung Saint Lük, aber da der Dichter ihn ausdrücklich als geborenen Franzosen bezeichnet und ein *k* im Auslaut französischer Wörter unmöglich ist, wird man hier vielleicht ein bißchen Textkritik üben und Lük als einen (bei Arnims schrecklicher Handschrift nicht weiter verwunderlichen) Druck- oder Lesefehler für richtigeres Luce erklären dürfen.

Auch im Inhalt gibt es mehrfache Übereinstimmung. Spielt bei Arnim eine zauberhafte Kleiderpuppe die verhängnisvolle Rolle, so schürzt und löst bei Brentano gar eine bloße Puppenschachtel den Erzählungsknoten; offenbar ein echt Brentanoscher Witz. Genaueste Übereinstimmung herrscht zwischen Arnim (Ausgabe von A. Schier II, S. 185 ff. 188) und Brentano (S. 30 ff.) in der Schilderung der französischen Revolution — die beide schroff ablehnen — sowie in dem besonderen Punkte, daß die adeligen Helden (Graf Saintree, Chevalier Montpreville), ungleich ihren meisten Standesgenossen, im revoltierenden Lande bleiben, um womöglich ihre Güter zu erhalten.

So zeigt Brentanos, künstlerisch doch nur zweitrangige, Erzählung ein doppeltes Gesicht: in der Binnenfabel parodiert sie, man könnte beinahe sagen: ironisiert sie eine Dichtung Arnims; in der Rahmengeschichte porträtiert und glorifiziert sie die wackere Persönlichkeit des geliebten Freundes.

1) Joh. Janssen, Joh. Friedr. Böhmers Leben, Briefe und kleinere Schriften (Freiburg i. B. 1868), I, S. 149[1].

PRAG JOSEF KÖRNER

HEINRICH HEINE 'DIE NORDSEE', EINE LESARTENSTUDIE

H. Saedler erörtert in der Festschrift für B. Litzmann (Bonn 1920) eine Reihe von Lesarten der Heineschen Nordseebilder und streift dabei kurz die verschiedenen Ausgaben und Fassungen des Gedichtszyklus. Als letzte Ursache aller Veränderungen geht aus dieser Arbeit die Freude am „Wohllaut und an der rhythmischen Malerei“ hervor. So bald man aber Saedlers methodische Einstellung auf das einzelne Gedicht verläßt und nicht mehr rücksichtslos bei der kleinen Versretousche ansetzt, sondern Zyklus, Gedicht und Vers in ein organisches Abhängigkeitsverhältnis zu einander setzt, erscheint Anlage und Beweisführung dieser Saedlerschen Arbeit von Grund auf anfechtbar.

Eine stichhaltige Kritik der Lesarten kann nicht durchgeführt werden, ehe nicht Wesenheit und Rhythmus der Gesamtanordnung festgelegt ist. Erst im Sinneszusammenhang der Hauptanlage wird eine Verzahnung, ein Ornament, ein Umbau — also auch eine Lesart in ihrer allgemeinen Wertigkeit und Zielstrebigkeit erkennbar. Die Aufeinanderfolge der einzelnen Gedichte ist nicht nur „nicht ganz gleichgültig“ (S. 281), sondern vielmehr häufig der wahrhaft objektive Anlaß für die Veränderlichkeit einzelner Versstellen. Es ist durchaus kein Zufall, daß Saedler aus den vielen Lesarten gerade die als charakteristisch herausholt, die an den Stellen kompositioneller Verschiebungen auftauchen.

Es sei meine prinzipielle Aufgabe aufzuzeigen, daß die Verschiedenheit der Anordnung in den verschiedenen Ausgaben einzelnen Gedichten durchaus andere Mass- und Spannungsverhältnisse zugeteilt hat und daß die auffallendsten Lesarten eben in einem kausalen Znsammenhang damit stehen. Es liegen vor allem einmal so zu sagen Lesarten im Großen vor, denen zuerst nachgegangen werden muß. Der Urzyklus der Reisebilder weicht von dem der Reisebilder II—V und dem des 'Buches der Lieder', erheblich ab. Eine knappe Nebeneinanderstellung erleichtert den Ueberblick:

Reisebilder I. (1826) Motto: Goethe	II (1830) — V Motto: Xenophon	Buch der Lieder (1827) (Gesamtausgabe)
Abt. 1:	Widmung an F. Merkel	
1. Huldigung	1. Abenddämmerung	1. Krönung (Huldigung)
2. Abenddämmerung	2. Sonnenuntergang	2. Abenddämmerung
3. Sonnenuntergang	3. Nacht am Strande	3. Sonnenuntergang
4. Nacht am Strande	4. Poseidon	4. Nacht am Strande
5. Poseidon	5. Huldigung	5. Poseidon
6—12	6—12	6—12 (Schlußteil gestrichen)
Motto: Xenophon	—	—
Abt. 2:		
1—7		1—7
8 und 9	unverändert	8
10		—
11—12		9—10

Aus dieser Aufstellung erhellt ohne weiteres, daß Heine an wichtigster und programmatischer Stelle — am Eingang des Zyklus —

sowohl an den Motti sowie am Einleitungsgedicht selbst Verschiebungen vorgenommen hat, daß er ein Gedicht bei späterer Durchsicht völlig gestrichen hat, daß auch der Schlußsatz des letzten Bildes der ersten Abteilung (Frieden) gefallen ist und daß zwei Gedichte in eins zusammengezogen wurden. Alles Dinge, die am Gesamtbilde des Zyklus sehr nennenswerte Veränderungen herbeiführten. Der einzelne Vers, die Lesart kann davon nicht unberührt geblieben sein.

Fassen wir vor allem einmal den inneren Wert und die Zielstrebigkeit der Umgestaltung ins Auge. Die späteren Ausgaben der Reisebilder setzen das Huldigungsgedicht an fünfte Stelle. Mit ihm fällt das Liebesmotto aus 'Wahrheit und Dichtung'. Das ursprünglich zweite Gedicht 'Abenddämmerung' — ein Strandgedicht — rückt an erste Stelle auf und mit ihm das Meeresmotto aus Xenophon. Die Sammlung steht also nicht mehr im Zeichen des Tagesgestirns und der Liebe, sondern unter der Herrschaft des Mondes und des Meeres. Eine Prosawidmung an den Freund Friedrich Merkel stimmt von vorn herein auf einen kühlen, rezeptiven Dämmerzustand der Gefühle.

„Die Umschaltung“ sagt Saedler, „mag wohl ihren tiefen Grund in Heines Liebesleben gehabt haben“ (282). Dieser biographische Hinweis auf Therese Heine, die wie ihre Schwester Amalie einen andern nahm, leuchtet psychologisch durchaus ein. Er begründet aber nur den geistigen Racheakt, den Heine durch die Zurückstellung des Huldigungsgedichtes verübte. Er macht begreiflich, warum es geschah. Er befriedigt den Biographen und Psychologen und läßt den ästhetischen Beschauer leer ausgehen. Das Ressentiment des abgedankten Liebhabers mag die lebendige Ursache gewesen sein, besagt aber nichts über Wert oder Unwert des dichterischen Ausdrucks. Wohl aber liegt in der Tatsache der Umgruppierung der unvermeidliche Anstoß zu der Lesart „Gedanken der Dichter“ (Epilog 4). Denn das Huldigungsgedicht und der Epilog — zwei schon durch die Ueberschriften stark gekennzeichnete Randgebilde — stehen von Hause aus in einem klingenden Assonanzverhältnis. Eine Verschiebung des einen bedeutet hier einen einschneidenden Wandel, wenn nicht überhaupt die Gefahr einer Einbuße an Wohllaut.

Um nur Hauptakkorde herauszureißen: Die 'Huldigung' schickt die Lieder hinaus in die Welt. Der 'Epilog' sammelt sie ein. Sie sind dem jungen Mädchen, der „Königin“ gewidmet und sie werden von der Hand der „ländlichen Jungfrau“ wieder zum Strauße geordnet. Und dieser Strauß ist bereits einleitend auf das Farbenspiel von Rot und Blau des Krönungsschmuckes eingestellt und wird am Schlusse auch wieder ein Gewinde aus Mohn und Kornblumen. Und es gehört zur satten Gestaltungskraft dieser beiden auch metrisch ähnlichen Gebilde, daß in diesem Rot und Blau bereits das grelle Wechselspiel des ganzen Zyklus mitanklingt: Der gerötete Taghimmel, der blaue Nachthimmel, der Gestirngegensatz von Sonne und Mond, der landschaftliche Widerpart von Land und Meer, von Norden und Süden, von Ebbe und Flut und der Widerstreit von Menschen und Göttern.

'Huldigung' und 'Epilog' sind in ihrem ästhetischen Dasein schicksalgebunden. So bald nun das Huldigungsgedicht aus dieser künstlerischen Lebensgemeinschaft ausscheidet, ist es ein Gebot der Not, wenigstens irgend eine Brücke zum neuen Einleitungsgedicht zu schlagen. 'Abenddämmerung' geht von der Person des Dichters aus, von seinen Kindheitserinnerungen, von seinen Einfällen, die ihm angesichts des Meeres „wie ein wiegenliedheimliches Singen" kommen. Was ihm kommt, ist der Wunsch nach Objektivierungen des Erlebten und Geschauten. Also alles in allem „Gedanken des Dichters". Und dieser neuen Konstellation müssen die „Gedanken der Liebe" im Epilog weichen, für die im neuen Einleitungsgedicht das notwendige Echo nicht mehr vorhanden war. Die spätere Lesart ist eine offenkundige Notangleichung. Sie ist ein bildnerischer Ausweg, der Versuch, Bindungen vorzutäuschen, die kaum vorhanden sind. „Der tiefere Sinn des Gedichtes" (S. 295) wird nicht „vernichtet", sondern dem Beginne nothaft verbunden.

Heine selbst hat jede Spekulation widerlegt, die hier nach großen gedanklichen Umwälzungen gesucht hat. Er setzt im 'Buch der Lieder' — zu einer Zeit, in der die persönliche Mißstimmung zurückgetreten war, — das Huldigungsgedicht wieder an erste Stelle, wandelt den überaus persönlichen Titel in das objektivere 'Krönung'. Und mit dieser Rückkehr zur ursprünglichen Anordnung kehrt auch die alte Lesart „Gedanken der Liebe" wieder. Das heißt also, daß zwischen beiden ein offenbarer kausaler Zusammenhang besteht, der sich sofort wieder einstellt.

Vom Standpunkt des Gesamtwerkes müßte für uns als nächste Frage grundsätzlich eines auftauchen: Was veranlaßte Heine ein ganzes Gedicht — 'Seekrankheit' — auszuscheiden? „Heine war energisch genug, wenn es ihm notwendig erschien, ganze Verse, ja sogar ganze Gedichte zu tilgen" (S. 289) ist keine Begründung. Energie an sich ist kein künstlerischer Impuls. Auch der Begriff des „Formal tief stehenden" ist nur eine Annahme, die Saedler weder durch objektives Beweismaterial stützt, noch konsequent durchführt. Werden für das Gedicht 'Seekrankheit' sozusagen innere ästhetische Beweggründe ins Treffen geführt, so werden für den gestrichenen Schlußteil des Friedensgedichtes wieder äußere und stoffliche Gründe namhaft gemacht. Bei näherer Betrachtung scheint auch hier die Sachlage verändert. Es ist außer Zweifel, daß Heine durch den der Christusvision hinzugefügten witzelnden Anhang (Vers 44—71) Anstoß erregte, daß er darum wußte und die Angriffe, die sich gegen ihn persönlich richteten, scheute und um den Erfolg des Buches bangte.

Vergleichen wir nun die gestrichene Gedichtstelle mit dem Gedicht 'Seekrankheit'. Womit beschäftigen sich die Schlußverse des Friedensgedichtes? Mit aktuellen Berliner Vorkommnissen, mit Karrierefragen, mit vorgeblich korrupten Verhältnissen des bürokratischen Lebens in Preußen. Und ein Blick auf das Gedicht 'Seekrankheit': Gesteigerter Groll und heftige Ausfälle gegen den Lebensrhythmus Deutschlands, psychische Parallelerscheinungen zu dem Brechreiz des Seekranken. Alles in allem ein geschickt angebrachtes, po-

litisches Lied mitten unter Liebesgedichten. Und gerade der Zusammenklang von zwei gestrichenen Partien muß es uns nahe legen, zwei wiederkehrende Momente als ausschlaggebend zu betrachten: Einen opportunistischen Beweggrund — Bedachtsamkeit zu Gunsten des buchhändlerischen Erfolges, und einen kompositionellen — Vereinheitlichung des Inhalts zu Gunsten des Liebesmotivs*).

Heine hat damit nichts an persönlichem Bedürfnis nach Ironie und Persiflage geopfert. Das Hafengedicht, das die 2. Abt. des Zyklus schließt, ehe der Epilog einsetzt, beweist zur Genüge, aus welchen blasphemischen Stimmungen heraus die Christusphantasie entstanden ist. Apostel, Engel, Palmen, das biblische Versöhnungsmotiv kehrt wieder. Und das rote Blut aus dem Sonnenherzen des Heilands erfährt seine unverkennbare Wendung ins Parodistische:

„Die glühende Sonne dort oben
ist nur eine rote betrunkene Nase,
die Nase des Weltgeistes,
und um die rote Weltgeistnase
dreht sich die ganze betrunkene Welt."

Diese eben besprochene Ausschaltung ist nun aber ihrerseits von rückwirkender Kraft auf die beiden vorhergehenden Gedichte. Sie kurzweg damit abzutun, daß man einfach sagt, „das Gedicht wird in dieser Abhandlung auch nicht weiter berücksichtigt" (S. 290), geht nicht an. Ein Organismus, wie es ein Zyklus in hohem Maße ist, kann nicht ein Glied verlieren, ohne daß ein Regenerationsprozeß nach anderer Richtung hin eintreten müßte. Im engsten Zusammenhang mit diesem Ausfall steht die Kontraktion von 'Phönix' und 'Echo'.

Das Gedicht 'Seekrankheit' nimmt als tonangebende Eingangspose die Situation von 'Echo' wieder auf: „Seekrank sitz ich noch immer am Mastbaum". Und in der Breite des Gedichts wird diese Oertlichkeit wichtig. Sie erschafft den Raum für das Gedicht. In dem Augenblick nun, in dem dieses Nordseebild ausscheidet, verliert der Mastbaum als Gedankenwarte an Bedeutung. Der Zyklus braucht diese Oertlichkeit nicht mehr. Sie erschien als Gedichteinsatz im „Echo" fast zu schwerwiegend. Es würden Töne angeschlagen, die nicht mehr aufgegriffen werden und daher aus der Gesamtmelodie als unverarbeiteter Fremdkörper herausfielen. Andere Motive werden tragender. „Sie liebt ihn! Sie liebt ihn!" wird in dieser dreimaligen Wiederkehr das stärker Verbindende und schließt die ursprünglich getrennten Gedichte zu einer neuen Einheit zusammen. Es wäre darauf zu verweisen, daß 'Phönix' und 'Echo' in ihrer ersten Fassung

*) H. Heines Briefwechsel hrsg. von Frd. Hirth, München 1914, I S. 394 (an Moses Moser, 14. Dezember 1825): „Ich sehe noch schlimmeren Ausfällen entgegen. Daß man den Dichter runterreißt, kann mich wenig rühren, daß man aber auf seine Privatverhältnisse so derbe anspielt oder, besser gesagt, anprügelt, das ist mir sehr verdrießlich. Ich habe christliche Glücksritter in meiner Familie" usw.

S. 402 (an Moses Moser, 9. Januar 1828): „Ich bin jetzt bei Christ und Jud gleich verhaßt. Ich bereue sehr, daß ich mich getauft habe, ich sehe noch garnicht ein, daß es mir seit dem besser gegangen sei."

S. 480 (an Varnhagen von Ense, 19. Oktober 1827): „Das Buch der Lieder ist nichts als eine tugendhafte Ausgabe meiner Gedichte."

ein geschlossenes Ganzes bildeten und erst infolge ihrer zyklischen Stellung getrennt erschienen. Teilung oder Einheit erscheinen absolut davon abhängig, ob die betreffende Ausgabe der ‚Nordsee' das Gedicht 'Seekrankheit' führt oder nicht. Die Veränderung scheint sich also zwangsläufig im Sinne der Buchstruktur zu vollziehen und wird weder durch die Bezeichnung „geistreich" noch durch „verfehlt" sinngemäß erfaßt (S. 285).

Diese Ausschaltung wirkt aber auch noch weiter in das Innere des Verses hinein. Sobald die am Mastbaum lehnende Person des Dichters in ihrer politischen Bedeutsamkeit zurücktritt, sobald sie passiver wird und gewissermaßen nur noch Empfänger des Vogelliedes ist, tritt in Vers 24—25 (Phönix) auch eine neue Lesart ein. „Ueber mein Haupt, im ewigen Blau / hinflatterte weißes Gewölk" wandelt sich in „über mir in dem ewigen Blau / flatterte weißes Gewölk". Der starke räumliche und richtunggebende Impuls wird auffällig abgeschwächt, eine Milderung, die völlig im Sinne der kompositionellen Veränderung liegt.

Es erübrigte sich noch auf eine Reihe von Stellen zu verweisen, die aus Gründen vokalsymbolischer Wirkung abgeändert wurden und die offenbar von dieser Seite her durchsichtiger werden als durch inhaltliche Erörterungen. Ich verweise nur kurz auf 'Nachts in der Kajüte' Vers 47, wo sich durch die Lesart „und sie blinken und sie winken" statt „und sie nicken und sie winken" Innenreim einstellt. Oder auf 'Okeaniden' Vers 7—9, wo durch die neue Lesart „und kehren zurück, trübselig" anstatt „und kehren wieder, trübselig", der ü-Laut aus „über" und „Lüftesegler" neuerdings aufgenommen wird. Ganz ähnlich gestaltet sich der Vorgang im Friedensgedicht (Abt. I., 12). Heine bildet die ursprüngliche Lesart „durch die reinen, hallenden Straßen / zogen Menschen" (Vers 31—32) später in „wandelten Menschen" um. Ausschlaggebend mag das Bedürfnis nach der Wiederholung des a-Lautes sein, um wieder den getragenen Rhythmus des Schreitens zu erreichen, der durch gleiche Lautsymbolik in Vers 8—9 erzielt wurde: „Im wallend weißen Gewande / wandelt er". Analog dazu ist „Rosenband" in Vers 24 in „Rosenbänder" umgewandelt worden und nimmt die ä-Laute aus „Glockenklänge" und „Schwäne" wieder auf.

Wenn wir uns nun fragen, in welchem Verhältnis die Lesarten zum Hauptimpuls und dem Anordnungsprinzip des gesamten Zyklus stehen, so muß gesagt werden, daß eine kausale Unterordnung besteht. Lesarten haben kein ausgesprochenes Eigenleben und können daher methodisch nur so erfaßt werden, daß die Interpretation von außen nach innen, vom Bandganzen zum kleinsten Teil, dem Vers, vordringt. Denn die ästhetische Wirkung und der poetische Wohllaut entsteht erst aus dem abgewogenen Gleichmaß von Gerüst, Innenarchitektur und Ornamentik. Der Blick des Dichters reicht über das einzelne Gedicht und über den einzelnen Vers weit hinaus. Und „die geniale Feinhörigkeit" beginnt erst dort, wo das Ohr dem Tönen des Kosmos lauscht.

WIEN MARIANNE THALMANN



WILHELM BRAUNE

Am 10. November 1926 ist der Professor der germanischen Philologie Geheimer Rat Dr. Wilhelm Braune in Heidelberg den Folgen eines Schlagflusses erlegen. Die Deutschwissenschaft verlor mit ihm einen ihrer bekanntesten Namen. Seit einem halben Jahrhundert bekennen sich alle Fachverwandten dankbar als Braunes Schüler; waren doch seine Lehrbücher wie die kaum eines anderen in jedes aufwachsenden Germanisten Händen. Einer Epoche unserer Wissenschaft, die um 1870 begann und eben erst, vor unseren Augen, von einer neuen abgelöst wird, gaben sie den soliden Grund für weitere und kühnere Bauten.

Braunes Anfänge fielen glückhaft in eine Zeit, da eine starke neue Bewegung hervortrat in der Sprachwissenschaft. Der gewaltige Aufschwung, den die Naturwissenschaften eben genommen, gab auch der Sprachwissenschaft nachhaltigen Auftrieb. Man hatte die Zuversicht, Naturgesetzlichkeit auch im Sprachleben aufweisen zu können. Seine scheinbare Willkür wich einer peinlichen Ordnung, da man täglich neue „Lautgesetze" entdeckte. Die aber durfte man für nicht minder ausnahmslos halten als die Naturgesetze, da alle auftretenden Ausnahmen mit der Durchkreuzung des einen Gesetzes durch ein anderes sich genugsam erklären ließen; hielt man doch die „Analogie" als neugewonnenes Erklärungsprinzip in der Hand. Die Lautentwicklungen zu deuten aber reichte eine rein naturwissenschaftliche Disziplin, die Lautphysiologie, die Mittel; mit ihrer Unterstützung konnte man auch für die älteren Sprachperioden von den allein überlieferten Buchstaben zu den wirklichen Sprachlauten vordringen, wodurch sprachliche Vergangenheit und Gegenwart sich erst wahrhaft verknüpften und der Forschung eine Fülle neuer Möglichkeiten sich erschloß.

Wilhelm Scherers 'Geschichte der deutschen Sprache' hatte 1867 die ersten Schritte im neuen Geiste getan. System und Schule aber erwuchsen der Bewegung, der sog. „junggrammatischen" Richtung, wesentlich an der Universität Leipzig, wo Georg Curtius die klassischen Sprachen in ihrem Sinne behandelte, August Leskien ihr Hauptanreger und Förderer wurde, Friedrich Zarncke ihre Entwicklung mit innigem Verständnis begleitete. Neben Brugmann und Osthoff waren es so vor allem drei Schüler Zarnckes, Hermann Paul, Eduard Sievers und Wilhelm Braune, die solche Anregungen aufnahmen und auf dem Felde germanischer Sprachwissenschaft ausbauten. Einander früh in Freundschaft verbunden, schufen sie ihren Bestrebungen 1872 ein besonderes Organ in den 'Beiträgen zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur'. Von den Begründern der neuen Zeitschrift war der älteste damals 26 Jahre alt und eben habilitiert, der jüngste, Braune, 22jährig, eben promoviert und noch immatrikulierter Student; für den nicht minder jugendlichen Verleger Max Niemeyer war die Zeitschrift das erste größere Unternehmen seines neuen Verlagsgeschäftes. Ostern 1873 erschien das erste Heft. Braune leitete nach Pauls Berufung nach Freiburg vom 2. bis zum 15. Bande und dann, zeitweise von Sievers abgelöst, wieder vom 32. Bande an die Zeitschrift, bis schwere Erkrankung im vorletzten Lebensjahre ihm solche Tätigkeit unmöglich machte. Unter lebhafter Beteiligung der Gründer

brachten die 'Beiträge' sonderlich in den früheren Bänden eine lange Reihe hochbedeutsamer Aufsätze, die für die Laut- und Formenlehre der germanischen Sprachen die noch heute geltenden Auffassungen im Wesentlichen begründeten.

Braune hat dann bald darauf für die systematische Zusammenfassung des Erarbeiteten in Lehrbüchern Sorge getragen, indem er eine 'Sammlung kurzer Grammatiken germanischer Dialekte' begründete, in der er selbst das Gotische und Althochdeutsche darstellte.

Es war das lebhafte Bestreben der neuen Richtung, germanische Sprache allenthalben an das vorausgesetzte Indogermanische anzuknüpfen und aus ihm zu erklären. Dafür war es naturgemäß von großer Bedeutung, daß die ältesten Sprachstufen des Germanischen und Deutschen durch Braune die zuverlässigste Darstellung fanden.

Es mag nach dem Gesagten freilich auffallend erscheinen, wenn gerade diese Bände der 'Sammlung' sich von dem Hereinziehen einer über das Germanische, ja über das Gotische oder Althochdeutsche zurückschweifenden vergleichenden Betrachtung fast völlig freihielten. Eben diese Einschränkung ist bezeichnend für das Wesen der wissenschaftlichen Arbeit Braunes. Bei voller Kenntnis allgemein sprachwissenschaftlicher Methoden und Bedürfnisse ist er doch auch als Sprachforscher stets Philologe geblieben, wie er umgekehrt als Philologe in erster Linie Sprachforscher ist. Er fühlte sichtlich stets das Bedürfnis, auf dem festen Boden überlieferter Tatsachen stehen zu bleiben, vor allem den vorhandenen Stoff vollständig zu sammeln, aufs Genaueste zu ordnen und so in durchsichtiger Klarheit für weitere Verwendung bereit zu stellen. Und gewiß ist gerade diese Beschränkung es gewesen, dies Beiseitelassen kühner, über den Tatsachen schwebender und darum unvermeidlich unsicherer und wechselnder Verknüpfungen, was seine Lehrbücher in so unverminderter Brauchbarkeit erhalten hat. Freilich wird es auch der unermüdlich vervollkommnenden Arbeit gedankt, die Braune diesen Büchern widmete, daß seine 'Gotische Grammatik', vor fast 50 Jahren (1880) zuerst und seither in neun Auflagen erschienen, heute so jugendfrisch und auf voller Höhe der Wissenschaft vor uns steht wie am ersten Tag. Von seiner 'Althochdeutschen Grammatik' — 1886 herausgekommen — gilt das Gleiche. Ihr Verdienst war besonders groß. Was hier vor Braune dem Studierenden zur Verfügung stand, hält auch nicht den entferntesten Vergleich mit seiner Darstellung aus. Die verwirrende Verschiedenheit der Sprachformen, in der die ahd. Denkmäler, nach Zeit und Ort mannigfach abartend, sich darstellen, bereitet dem Anfänger die größten Schwierigkeiten. Braune wurde ihm ein sicherer Führer durch die musterhaft gründliche und klare Darstellung und eine mit glänzendem pädagogischen Geschick gegebene Anordnung des überreichen Stoffes; er hat aber gleichzeitig auch der Forschung ein unentbehrliches, in jeder Einzelheit zuverlässiges Handbuch geschenkt, das, wenn es sich schon selbst der geschichtlichen Ausdeutung so gut wie ganz enthielt, doch alle Literatur über das Althochdeutsche für jeden Einzelfall lückenlos zusammenstellte. Seit 1890 ließ Braune daneben einen 'Abriß der althochdeutschen Grammatik' erscheinen, der die Darstellung auf die Haupttatsachen beschränkte; indem er die Grundzüge des Altsächsischen einbezog, gab er dem Studierenden zugleich ein Hilfsmittel für ein

erstes Einarbeiten in den 'Heliand' in die Hand. Seit 1875 hatte ein 'Althochdeutsches Lesebuch', das seither auch schon siebenmal aufgelegt ist, eine kluge Auswahl von Texten, musterhaft sauber und mit selbständiger und vorsichtigster Kritik hergestellt, bereitgehalten. Reiche Literaturnachweise und ein sorgfältig gearbeitetes Wörterbuch gaben alle Mittel an die Hand, um dem ernsthaft Strebenden das Studium des Althochdeutschen zu einer frohen, ihres Erfolges sicheren Arbeit zu gestalten.

Es versteht sich, daß Braune diese für den Unterricht bestimmten Werke nicht so vollendet hätte gestalten können, wäre er nicht selbst in hervorragendem Maße an der Forschung beteiligt gewesen. In der Tat verdankt unsere sprachliche Vergangenheit seinen zahlreichen und bedeutenden Untersuchungen mannigfache Aufhellung. Schon seine Doktorschrift 'Untersuchungen über Heinrich von Veldeke' (ZfdPh. 4, 249 ff.), die er in seinem sechsten Studiensemester anfertigte, zeigte ein erstaunliches Wissen und Können und hat eine bedeutende Wirkung gehabt; Behaghels Ausgabe der 'Eneit' hat sich ganz auf ihren Grund gestellt. In höherem Maße noch ist die Abhandlung 'Zur Kenntnis des Fränkischen und zur hochdeutschen Lautverschiebung', mit der Braune die 'Beiträge' eröffnete, von weitreichender Folge geworden. Er räumte dort endlich auf mit dem lange im Schwange gewesenen, unklaren Begriffe des „Niederrheinischen" und ersetzte ihn durch jene wohlbegründete Einteilung der rheinischen Mundarten, die heute noch Geltung besitzt. Auch die Einzelvorgänge der hochdeutschen Lautverschiebung werden hier musterhaft klargelegt; die geschichtliche Ausdeutung des Ganzen, die Auffassung der Lautverschiebung als ein „Naturereignis", dürfte heute freilich Bedenken begegnen.

Germanischer Grammatik galten verschiedene Aufsätze. Zuerst der über den grammatischen Wechsel in der deutschen Verbalflexion (PBB. 1, 513 ff.), mit dem Braune der Entdeckung Verners präludierte. Die Fälle des Wechsels im Ahd. und As. sind genau zusammengestellt, geordnet und ihrem Wesen nach als ursprünglicher Wechsel zwischen stimmlosen und stimmhaften Reibelauten richtig erkannt; nur die idg. Betonung als Grund des Wechsels wurde erst — brieflich von Sievers und ein Jahr darauf öffentlich — von K. Verner dargelegt. — PBB. 9, 545 ff. wurde got. *ddj* als Weiterbildung eines palatalen *ggj* erkannt und darum für eine Zweiteilung der germanischen Sprachen plädiert. PBB. 12, 216 ff. verteidigte die Einführung der Zeichen *hw* und *w* in der Wiedergabe des Gotischen, die Braune in der 2. Auflage seiner 'Gotischen Grammatik' vorgenommen hatte; sie ist seitdem allgemein angenommen. Idg. Forschungen 4, 341 ff. behandelte Braune die Entwicklung des idg. *tt*, das er schon urgermanisch in *ss* verwandelt erklärte; das zwang ihn, vor einer Verselbigung des Namens der Hessen mit dem der Chatten zu warnen. PBB. 43, 327 ff. leitete den germanischen Adhortativ aus dem idg. Formensystem ab.

Bedeutsamer noch waren mancherlei Untersuchungen zur ahd. Grammatik. Der Aufsatz über die Quantität der ahd. Endsilben (PBB. 2, 125 ff.) hat Feststellungen gebracht, die sich bis in die allerletzte Zeit unangefochten behaupten konnten. Nicht minder maßgeblich wurden die Umlautsverhinderungen im Ahd. und die Entwicklung des germ. *eu* festgestellt (PBB. 4, 540 ff.). Die Lautgeltung althochdeutscher Buchstaben ward aus den altslo-

venischen Denkmälern von Freising erhärtet (PBB. 1, 527 ff.), wie Braune kurz vorher altpreußische Lautverhältnisse aus der Mundart des ostmitteldeutschen Aufzeichners der fraglichen Denkmäler erläutert hatte (Beitr. z. vgl. Sprachforschung hg. v. A. Kuhn 8, 92 ff.). Der frühe Abfall des *-u* in ahd. *sunu* ward PBB. 9, 548 ff. erwiesen, PBB. 36, 547 ff. die angebliche ahd. Relativpartikel *î* beseitigt.

In den meisten dieser Abhandlungen spielen als erklärende Grundsätze für den mit peinlicher Sorgfalt gesammelten und sauber geordneten Stoff lautphysiologische Erwägungen und die Analogie die Hauptrolle.

Auch an der neuhochdeutschen Schriftsprache fand sich Braune vor allem durch die phonetische Seite des großen Einigungswerkes gefesselt. Schon in einem Aufsatze über die deutschen *e*-Laute von 1887 (PBB. 13, 573 ff.) hatte Braune dargelegt, daß die heutige Aussprache stark von der Schreibung beeinflußt sei. Seine Heidelberger Rektoratsrede von 1905 galt ganz diesem Nachweise, den umfang- und gehaltreiche Anmerkungen erhärteten. Neben Laut- und Formenlehre hat Braune auch die Satzfügung beschäftigt. Als Beitrag zur Festschrift für R. Hildebrand ('Forschungen zur deutschen Philologie') schrieb er einen vielbeachteten Aufsatz über die deutsche Wortstellung. Eine zuerst von Hildebrand gemachte Beobachtung nahmen die Ausführungen über *ein* als Demonstrativpronomen (PBB. 11, 518 ff.; 12, 393 ff.; 13, 586 ff.) auf und begründeten sie mit reichen Belegen. Sie führen zugleich zu Braunes mannigfachen Untersuchungen über den deutschen Wortschatz hinüber, die besonders Hervorragendes geleistet haben. Auch sie erreichten ihre gesicherten Erfolge zunächst durch die genaue Sammlung und kritische Bearbeitung der Belege nach gründlicher philologischer Methode, der dann die kenntnisreiche, sprachliche Erklärung mit scharfsinniger Deutung und Verknüpfung folgte. Neben Kleinigkeiten im ahd. und mhd. Wortschatze (über ahd. *fehôn* „verzehren", *bita* „Anbetung", *uozurnen* „verachten": PBB. 12, 396; 32, 153; 43, 179; mhd. *gelouben* „gestatten" PBB. 12, 397 ff.; rheinisch *gemüt* „Bewilligung" PBB. 43, 356 ff.) gab Braune manche mythologisch und literarisch wichtigen Erörterungen. Er bewies, daß *Vingolf* nicht, wie gewöhnlich angenommen, „Halle der Freundschaft" bedeuten könne, sondern als *vingólf* „Weinhaus" zu deuten ist, wobei anziehende und klärende Bemerkungen über das Verhältnis von ahd. *winne* „Weide" und *Wonne* abfielen. Er bewies, daß unter dem *irmingot* des Hildebrandliedes nur der Christengott verstanden werden könne und deutete die *carmina gentilia* der bekannten Theganstelle auf die lateinische Dichtung des heidnischen Altertums statt auf germanische Heldenlieder, wie man das bisher getan hatte (PBB. 21, 1 ff.; vgl. 21, 251 und 45, 145 ff.). Er erwies das viel umstrittene *muspilli* als ein Wort des germanischen Heidentums mit der Bedeutung „Weltbrand" (PBB. 40, 425 ff.; 41, 192). In einer glänzenden Untersuchung ward für das Wort „Braut" in den germanischen Sprachen die Grundbedeutung „mulier, quae cum viro concumbit" ermittelt (PBB. 32, 30 ff.), und ein wahres Musterbeispiel wortgeschichtlicher Forschung, spannend zu lesen, reich auch an literargeschichtlich wichtigen Folgerungen, bot die Abhandlung über 'Reim und Vers' in den SB. der Heidelberger Akademie, Phil.-Hist. Kl. 1916. Die kulturgeschichtlich bedeutsamsten Ergebnisse aber auf diesem Felde lieferte Braunes letzte große Untersuchung über den Einfluß des angelsächsischen

christlichen Wortschatzes auf den althochdeutschen (PBB. 43, 361 ff.). Ausgehend von der Beobachtung mannigfacher Unterschiede zwischen dem Wortschatze des Tatian und oberdeutschen Quellen gelang Braune der überzeugende Nachweis, daß die ags. Mission auch sprachlichen Einfluß in Deutschland geübt und Wörter in Schwang gebracht habe, die wie *heilig* oder *Geist* noch heute in unserem Wortschatze wichtig und lebendig sind.

Neben so vielfacher sprachlicher Bemühung trat die Literatur für Braunes Teilnahme zurück; seine Arbeit ist ihr wesentlich nur von der textkritischen Seite genaht. Als Herausgeber hat Braune sich ältester und neuerer Werke angenommen. Zangemeisters glänzenden Fund der Vatikanischen Genesis- und Heliandbruchstücke hat er der Öffentlichkeit in einer ausgezeichneten Ausgabe bekannt gemacht (Heidelberg 1894) und späterhin weiter erläutert (PBB. 32, 1 ff.; 35, 273 ff.); den Trierer Zaubersprüchen galt ein Aufsätzchen (PBB. 36, 551 ff.). 1876 schon begründete er die höchst willkommene Sammlung der 'Neudrucke deutscher Literaturwerke des 16. und 17. Jahrhunderts', in denen er selbst eine ganze Anzahl von Bänden herausgab (Opitz, Fischart, Gryphius, Luther, Lauremberg, Faustbuch, E. Alberus u. a.). Zu einer ganzen Anzahl mittelhochdeutscher Dichter hat er textkritische und erklärende Bemerkungen veröffentlicht, so zu Heinrich von Veldeke ZfdA. 16, 425 ff., zu Wolframs 'Parzival' und 'Willehalm' PBB. 24, 188 ff.; 27, 565 ff.; 28, 264; 40, 372), zum 'Reinhart Fuchs' PBB. 13, 585 ff., Albrecht von Johannsdorf PBB. 27, 69 ff. und Walther von der Vogelweide PBB. 40, 216 ff., 345 ff.; 41, 189 ff.; 42, 123 ff., 134. Entstehungsgeschichte und Verfasserfrage haben ihn beim 'Meier Helmbrecht' (PBB. 32, 555 ff.) und dem niederländischen 'Reinaert' (PBB. 44, 100 ff., 351 ff.) beschäftigt. Die stärkste Teilnahme hat ihm das Nibelungenlied abgenötigt. Schon PBB. 9, 653 ff. hatte er über Otenheim im Nibelungenliede gehandelt, das für freie Erfindung des C-Dichters erklärt und mit dem Kloster Odenheim im Kraichgau verselbigt wurde; PBB. 23, 246 ff. ward umgekehrt das Brünhildenbett auf dem Feldberg im Taunus als altes Zeugnis für eine deutsche Sage von der schlafenden Walküre gerettet. 1900 erschien dann (PBB. 25, 1 ff.; Nachträge ebd. 27, 542 ff., 36, 540 ff.) die umfangreiche Abhandlung über die Handschriftenverhältnisse des Nibelungenliedes. Braune zeigte darin, daß der Urtext des Liedes nicht hinter den Handschriften liegt, sondern in ihnen gegeben, aus ihnen herstellbar ist, daß die St. Galler Handschrift ihn am reinsten spiegelt, während die von Lachmann bevorzugte Hohenems-Münchener von ihm durch mehrere Mittelglieder getrennt ist, die Donaueschinger aber, von Holtzmann und Zarncke als Urform in Anspruch genommen, eine erneuernde Bearbeitung darstellt. Mit diesen Feststellungen hat Braune eine Frage entschieden, die ein ganzes Geschlecht von Germanisten beschäftigt und entzweit hatte. Der große Erfolg war, wie man sagen dürfte, von Braune dadurch erzielt worden, daß er — das Selbstverständliche tat: er untersuchte im Gegensatze zu Lachmann und seinen Nachfolgern, bei denen Fragen der höheren Kritik die der niederen von vornherein belasteten und verwirrten, die Überlieferung genau in derselben Weise, wie man das sonst bei Literaturdenkmälern zu tun gewohnt ist. So gelangte er, indem er ohne jedes Vorurteil Handschrift für Handschrift nach ihren Lesarten prüfte, zu einem gesicherten Stammbaum. Freilich aber war die Feststellung der Abhängigkeitsverhältnisse auch

mit der größten Sorgfalt und scharfem Blicke für das Bezeichnende geschehen. Und wieder fielen nebenbei mancherlei Beobachtungen von allgemeiner Bedeutung ab über den mhd. Wortgebrauch, über den umschriebenen Infinitiv des Perfekts udgl.

Dies darf jedenfalls von Braunes wissenschaftlicher Arbeit insgemein gesagt werden: wie in dieser ausgezeichneten Untersuchung vom Nibelungenliede, so zeigt sie überall ein ganz unbefangenes Prüfen, ein vorsichtig nüchternes Abwägen, die strengste Sachlichkeit; Braune erscheint immer wieder als der gesunde Menschenverstand in Person. Kaum macht es ein wissenschaftlicher Arbeiter so schwer, ihm zu widersprechen, wie er; kaum wird ein Gelehrter von seiner Lebensarbeit im einzelnen so wenig preiszugeben haben wie er.

Ein sehr einfaches, stilles und regelmäßiges Gelehrtenleben mag diese Einstellung verstärkt haben, wie es wohl auch seinerseits aus ihr geflossen ist. Sein äußerer Verlauf war ruhig und auf wenige Stationen beschränkt. In Groß-Thiemig, einem Dorfe im östlichsten Teile der Provinz Sachsen nahe der Grenze der Lausitz, war Braune am 20. Februar 1850 als Sohn eines Pfarrers geboren. Dem frühverstorbenen Vater dankte er den ersten Unterricht, auch die Neigung für Musik und Botanik, die ihn durchs Leben begleitete. Wie die meisten Pfarrers- und Lehrerssöhne des Landes nahm ihn nachher die Lateinschule der Franckeschen Stiftungen in Halle auf. Der spätere Feldmarschall Mackensen war ihm dort Mitschüler und befreundet: er half Braune in der Mathematik wie dieser Mackensen beim deutschen Aufsatz. Was die Schule mitgab, war im Wesentlichen eine gründliche Ausbildung in den alten Sprachen. Mit der Absicht, klassische Philologie zu studieren, bezog Braune 1869 die Universität Leipzig, die ihn nicht mehr losließ. Zarncke gewann ihn dort früh für die deutsche Philologie, Curtius und Leskien gaben seinen sprachwissenschaftlichen Neigungen die stärksten Anregungen. In freundschaftlichem Umgange mit Paul, Sievers, Kuhn, Wülcker, dem späteren Schwager, mit Osthoff, Brugmann, Creizenach, Hübschmann bewegte er sich in einem anregenden Kreise aufstrebender Talente. Nach der Promotion ward er Assistent, später Kustos an der Universitätsbibliothek und habilitierte sich im Oktober 1874 zugleich als Privatdozent. 1877 entführte ihn ein Ruf als ao. Professor nach Gießen, wo er sich 1879 mit Sophie Lange, der Tochter des Leipziger klassischen Philologen, vermählte. In der Familie erzählte man, die Braut habe öfter Anlaß gehabt, sich zu beschweren, daß der Bräutigam sich bei seinen Besuchen in Fachgespräche mit dem Schwiegervater verlor . . . .

1888 ging Braune als Nachfolger von Karl Bartsch nach Heidelberg, und hier hat er ein volles Menschenalter segensreich gewirkt. Der Wissenschaft und dem Unterricht war sein Leben geweiht; im Hörsaal, der Bibliothek, der Lesehalle, die er mitbegründet hatte und hingebend betreute, spielte es sich ab, im Studierzimmer und in der Familie, im Haus und dem geliebten Garten, wo er jedem Baume herzlich verbunden war. Reisen waren selten, besonders in den späteren Jahren, auch die weiten Spaziergänge, die er früher geliebt hatte, hörten auf. Die Erziehung in den Franckeschen Stiftungen hatte seinem Leben dauernd einen spartanischen Zug gegeben. Die

genaue Zeiteinteilung und das Frühaufstehen behielt er bei; wenn er um 8 Uhr morgens das Katheder bestieg, hatte er schon seinen Teil Arbeit hinter sich gebracht. Das schränkte auch seine gesellige Tätigkeit ein, zusammen mit manchem Unglück, das Krankheiten über die Familie brachten. Sein Trost war die Musik, die er am Klavier und Harmonium selbst übte, ohne je Unterricht gehabt zu haben. Seit Wolframs Wirksamkeit in Heidelberg fand und nützte er eifrig die vielfachen Möglichkeiten zu ernsthaftem Musikgenusse. Er war ein begeisterter Verehrer Richard Wagners, auch öfters Gast in Bayreuth, blieb aber auch den modernsten Strömungen verständnisvoll aufgetan. Keine Neigung zu öffentlichem Auftreten konnte ihn je aus seinem stillen Kreise locken; ich glaube fast, er hat außer seiner Rektoratsrede nie einen öffentlichen Vortrag gehalten. Als wir ihm bei der Begründung des deutschen Germanistenverbandes den Vorsitz anboten, weil wir ihn, zu dem alle Germanisten ohne Unterschied der Schulen mit gleicher Verehrung aufsahen, für das gegebene Oberhaupt hielten, lehnte er ab. Wer ihn in seinem Zimmer hätte malen wollen, hätte ihn darstellen dürfen wie Herneissen den Hans Sachs, mit einem Kätzchen auf dem Pult; die stumme Kreatur war ihm ein lieber Genosse.

Körperlich war Braune eine Gestalt von gewaltigem Maß, groß und breitschulterig. Wer ihn über die Anlage schreiten sah mit dem großen Schlapphut, dem wallenden Bart, dem wehenden Mantel, mochte glauben, er habe Wodan, dem Gott unserer Väter, begegnet. Seine Augen aber waren voll Freundlichkeit; er war immer liebenswürdig im Umgang, heiter in Gesellschaft, von zarter Ritterlichkeit gegen Frauen.

Die Neuordnung der Dinge in Baden hat den beinahe Siebzigjährigen im Herbst 1919 wider Wunsch und Willen genötigt, seinen Lehrstuhl einem Jüngeren zu überlassen. Bei voller körperlicher und geistiger Frische hat er dann noch 3 Semester neben dem Schreiber dieser Zeilen gelesen. Als er aber die treue Lebensgefährtin verlor, war auch seine Kraft dahin. Von einem ersten Schlaganfalle konnte er sich rasch und gut erholen, ein zweiter hinterließ eine Lähmung, die ihn in den Lehnstuhl zwang und nur mehr leichtere Beschäftigung gestattete. Nach einem dritten Anfalle kam ein rascher Tod als Erlöser. Die Beisetzung fand nach dem Wunsche des Geschiedenen ganz in der Stille statt; auch jede Trauerfeier hatte er sich verbeten.

HEIDELBERG FRIEDRICH PANZER

ANZEIGEN

T r i s t a n u n d I s o l d von Friedrich R a n k e. (Bücher des Mittelalters, hg. von Friedrich von der Leyen. Bd. 3.) München, Bruckmann 1925.

Wir begrüßen mit Freuden einen neuen Band der schönen 'Bücher des Mittelalters'. Die Ausstattung ist diesmal besonders wertvoll, die Bilderfülle fast gleich einer Geschichte der Tristanillustration im Mittelalter. Für den Inhalt bürgt der Name des besten Gottfriedkenners, von dem man auch schon lange weiß, daß er ansprechende Gemeinfaßlichkeit mit wissenschaftlichem Tiefblick vereinigt. Er gibt hier keine fortlaufende Geschichte des Stoffes, sondern Einzelcharakteristiken mit gut gewählten und stilvoll übertragenen Proben. Plastisch tritt die Dreiheit Eilhart, Beroul, Thomas hervor, und in der Kennzeichnung Gottfrieds liegen Hauptzweck und Hauptreiz des Buches. Seine höchst einleuchtende Lösung des Grottenproblems trägt Ranke auch hier vor und gewinnt von da aus einen neuen Standpunkt zur Beurteilung von Gottfrieds Weltbild.

Diese Abschnitte klären auch für den Kenner Vieles und regen an. Dennoch wird man vor allem darauf begierig sein, wie sich denn Ranke zu den strittigen, vorzugsweise genetischen Fragen der Tristansage stellt. Es war zu erwarten, daß die Grundlage für seine Betrachtung das Buch von Gertrud Schöpperle bilden werde, deren Andenken der Band ja auch gewidmet ist. Manches Einzelne ihrer Theorie befestigend und ausbauend, hat Ranke ihre Hauptschwächen doch nicht zu überwinden gewußt. Die Einwände sind diese: eine annehmbare entstehungsgeschichtliche Lösung bietet sie eigentlich nur für die stabilen Teile der Tristanfabel, Kindheit, Morolt, Heilung, Werbung, Tristans Ehe. Dem unfesten Mittelteil, der Serie der Ehebruchsnovellen, die in den einzelnen Fassungen ein so verwirrendes Hin und Her von Übereinstimmung und Abweichung zeigen, wird man ein für allemal nicht gerecht, wenn man e i n e Grundfassung ansetzt, aus der alle geflossen sein sollen. In dieser Hinsicht bedeutet G. Schöpperles Stammbaum keinen Fortschritt über Bédier hinaus, ja bleibt an innerer Wahrscheinlichkeit hinter ihm zurück, da für die Amerikanerin und so für Ranke Eilhart- und Thomasversion noch viel näher zusammengehören als für den Franzosen. Kelemina hat hier schärfer gesehen, aber er kommt ja bekanntlich über ein *non liquet* nicht hinaus. Es ist weiterhin mißlich, wenn man die Ehebruchsnovellen dem keltischen Urtristan entzieht und erst für den ältesten französischen Roman in Anspruch nimmt. Wie sollten sich in dem Frankreich des zwölften Jhs. die primitiven, doch offenbar keltischen Vorstellungen von Haus und Schlafraum, die brutalen Maßregeln eines Königs gegen eine Königin neu herausgebildet und angesetzt haben? Woher wissen wir, daß alte keltische Dichtung zugrunde liegt, wenn nicht aus diesen Urtümlichkeiten?

Der keltische Urtristan besteht aus drei Grundelementen: Moroltkampf, Heilfahrt, Liebeshandel mit Isold (aber ohne vorhergehende Werbefahrt), Waldleben. Der Versuch Rankes, dieses Schema durch Einzelzüge zu beleben, krankt an starken inneren Unmöglichkeiten. Isold, so soll man glauben, zwingt durch ihren Zauber Tristan dazu, mit ihr zu fliehen; aber ihr wirklich den

Willen zu tun, sie in Besitz zu nehmen, dazu vermag die Buhlerin den treuen Mann nicht. Eine seltsame Zauberkunst oder Unkraft! Man sollte denken, Liebeszauber ist das Allererste; wozu verlohnte es sich für Isold, zaubern zu lernen, wenn sie d e n nicht einmal beherrschte? Aber der Tristan Rankescher Konstruktion, jeder Liebesverlockung gefeit, gibt ja schließlich doch nach und bricht dem Oheim die Treue: seine Mannesehre kann den Vorwurf nicht verwinden, er sei feiger als das Wasser, das Isoldes Schenkel bespritzt. Wir lassen diese Anklage im j e t z i g e n 'Tristan' gelten. Sie ist da der weißhändigen Isolde in den Mund gelegt, und wir begreifen diesen naiven und impulsiven Ausdruck der Herzen- und Leibesnot der jungfräulichen jungen Frau. Was ist aber ein solches Wort im Munde der Ehebrecherin und Buhlerin Isold, die mit allen Wassern gewaschen ist, und der jene Berührung keine Sensation mehr bedeuten kann? Eine häßliche Zote, nichts weiter!

Ranke sucht ja der Kritik die Waffe aus der Hand zu winden, indem er bittet (S. 270), man solle seine Rekonstruktion nicht tadeln, sondern durch eine bessere ersetzen. Das scheint mir nicht ganz logisch. Zu einem Wagnis ist niemand verpflichtet. Unternimmt es dennoch jemand, so hat auch der ruhige Zuschauer, der sich das Abenteuer nicht zutrauen würde, ein Recht, darüber zu urteilen, ob es gelungen ist oder nicht.

TÜBINGEN HERMANN SCHNEIDER

D a n t e A l i g h i e r i, Die Blume (Il Fiore), übersetzt von A l f r e d B a s s e r m a n n. Heidelberg, Julius Groos, 1926. XXVII, 268 S. 8°.

Die italienische Übersetzung des 'Roman de la Rose', die ein sich Durante nennender Florentiner Dichter gegen Ende des 13. Jhs. herstellte, darf auch in der Geschichte der mhd. Literatur Beachtung finden, da der weit verbreitete Rosenroman ein poetisch eingekleidetes Sittenbild des mittleren und späteren 13. Jhs. entrollt und zugleich die Wandlungen von der ritterlich-höfischen Minnedichtung zu der bürgerlich-lehrhaften Satire in Frankreich kennzeichnet, eine Strömung der Geistes- und Kulturgeschichte also, die die spätere mhd. Literatur ebenso erfaßte. Der im zweiten Teil recht leichtfertige allegorische Liebesroman von der Rose gab später das äußere Gerüste ab für die geistliche Allegorie von der Pilgerschaft des irdischen Lebens, dem 'Pelerinage de la vie humaine' des Guillaume de Deguileville im zweiten Drittel des 14. Jhs., und damit steht das italien. 'Fiore' in mittelbarer Beziehung zu der deutschen Literatur, denn Guillaumes Gedicht wurde im 15. Jh. viermal ins Deutsche übertragen (zwei poetische Bearbeitungen sind neuerdings herausgegeben, eine von A. Bömer, Dt. Texte des MA.s XXV, 1915, eine zweite von Adriaan Meijboom, 1925).

Die sprachvollendete Übersetzung des geschätzten Danteforschers, von dem bekannten Heidelberger Verlag in einfach-vornehmer Ausstattung dargeboten, darf auf besonderes Interesse deshalb rechnen, weil sich an das Gedicht

die Streitfrage knüpft, ob diese Ovidianisch-zynische Liebeskunst in 232 Sonetten wirklich ein Jugendwerk des gewaltigen Welt- und Ewigkeitsdichters sein kann. Von der Gesinnung, die uns Dante groß macht, ist freilich nichts zu spüren (vgl. Voßler, Die göttl. Komödie[2] S. 351 u. 429 und Deutsche Lit. Zeit. 1926, 1399—1401).

HEIDELBERG GUSTAV EHRISMANN

Ludwig Wolff. Der Gottfried von Straßburg zugeschriebene Marienpreis und Lobgesang auf Christus. (Jenaer germanistische Forschungen hsg. v. A. Leitzmann 4.) Jena 1924, Frommann.

Das umfängliche Lobgedicht auf Maria und Christus (94 Strophen zu 14 Versen), welches von Haupt 1844 in der Ztschr. f. d. Altert. 4, 513 zuerst kritisch herausgegeben ist, wird in der Hs. **C** mit zwei anderen Gedichten, zwischen denen es da steht, Gottfried von Straßburg zugeschrieben. Trotzdem schon 1858 Pfeiffer, Germ. 3,59, diese Zuordnung mit treffenden Gründen abgelehnt und darin auch ziemlich allgemeine Zustimmung gefunden hat, sind ihr doch noch einige Verteidiger erstanden. Es ist nun das erste Verdienst der durch eindringliche Beobachtung und feines Stilgefühl ausgezeichneten Arbeit von L. Wolff, diese Frage endgültig entschieden zu haben. Das Gedicht gehört Gottfried ebensowenig an wie die Nachbarstücke in **C**, es ist vielmehr weit später, um 1300, anzusetzen, auch der älteste Bestandteil darin. Es ist nämlich — und das ist das zweite wertvolle Ergebnis — so, wie es als ganzes vorliegt, in drei Stufen nacheinander entstanden. Dem Verf. ist es gelungen, die eigentümlichen Unstimmigkeiten des Strophenbestandes in den drei Hss. (**B C** und **K**, einer Karlsruher Hs.) dadurch zu klären, daß er die 11 Strophen, welche den Bestand von **K** bilden, als ein ursprünglich selbständiges lyrisches Mariengedicht erweist, das dann zweimal erweitert worden ist. Die erste Erweiterung brachte außer einer kurzen vorgesetzten Einleitung als Anhang eine längere Strophenreihe über dasselbe Thema, aber in trockenerem, mehr moralisierendem Tone. Die zweite Erweiterung fügte dann das Lob Christi dem Preise seiner Mutter an und gab dem Ganzen eine allgemeinere, für das nun entstandene Ganze passende Einleitung. Die erste liegt in B vor, die zweite ist durch C erhalten, das außerdem noch den alten Kern bietet, von dem in B nur Teile enthalten sind.

Die ganze Liebe des Verf. gilt dem Kernstück, und mit Recht. Er hat uns durch seine Kritik ein bisher als solches nicht erkanntes kostbares Stück religiöser Lyrik nachgewiesen, das rein aus dem Können und Empfinden der deutschen Dichtung des Zeitalters erwachsen ist. Es ist ein frommes, innerlich schwingendes Lied, von vorne herein zum Singen bestimmt, als Gesangstext entworfen. Der Verfasser sagt das nicht ausdrücklich, aber die Spuren mündlicher Verbreitung, auf die er hinweist, passen durchaus dazu. Hingegen zeigt unsere schriftliche Überlieferung, daß dies Lied alsbald zum Lesetext geworden



ist: Die Hs. **K** hält der Verfasser für ein Andachtsbuch, also ein Buch, aus dem vorgelesen wurde, das selbst zum stillen Lesen gedient haben mag. Und die beiden Erweiterungen sind dann unverkennbar als Lesetexte geschrieben, das macht sich auch in dem abweichenden Rhythmus merklich. Dies ist ja eine allgemeine Erscheinung. Die Überlieferung der Melodien ist zum Teil früh verloren gegangen oder vernachlässigt worden. An die Stelle des gesungenen Vortrags trat das Vorlesen, und es setzte ein rein literarisches Interesse an den Texten ein, wie es durch die großen Minnesingerhss. des Südwesten bekundet wird. Auch die Überlieferung der Leiche Walthers und Reinmars in den Sammelhss. von Heidelberg und Kalocsa macht das augenscheinlich. Sie stehen dort neben lauter Lesetexten in Reimpaaren und werden in der Versabsetzung genau so behandelt wie jene.

Zeit und Art des Kerngedichtes und seiner Erweiterungen gehören nach den Darlegungen von W. nahe an einander. Zeitlich stehen sie hinter der 'Goldenen Schmiede' von Konrad von Würzburg und Hugo von Langensteins 'Martina' und vor den Minnesingerhss. Als ihre Heimat nimmt W. das vom Rhein auf dem Wege von Konstanz über Basel und dann nordwärts umflossene alemannische Gebiet an. Dabei bleibt die Frage offen, in welcher Umgebung, für wen diese verschiedenen Dichtungen verfaßt sind. Man möchte an Frauenklöster denken, besonders für die letzte Stufe, das Lob Christi, welches mit der mystischen Bewegung im Zusammenhang gestanden haben kann. Die Erwähnung des Bodensees würde auf Konstanz oder dessen Umgebung weisen. Stilistisch berührt sich die letzte Erweiterung mit der religiösen Lyrik der sog. „Meister."

Am Schluß wird ein kritischer Text des ganzen Gedichtes gegeben, der Haupts Strophenfolge mit einer Ausnahme beibehält. Die kritische Leistung ist kaum zu beanstanden; auf die noch offen bleibenden Zweifel weist der Herausgeber deutlich hin und weiß seine Entscheidungen wohl zu begründen. Auch das in **C** vorausgehende, schon von Heinzel herausgegebene Minnelied bringt er in neuer Bearbeitung, so daß der Leser alles nötige Material beisammen hat. Überhaupt liest sich das Buch angenehm, weil der Verfasser verstanden hat, den Gang seiner Beweisführung und das nötige Belegmaterial geschickt zu verbinden.

HAMBURG, 9. 4. 1925 G. ROSENHAGEN

Mittelhochdeutsches Übungsbuch, herausgegeben von Carl von Kraus. 2. vermehrte und geänderte Auflage. (Streitbergs Germanische Bibliothek I, 3, 2.) Heidelberg, Winter, 1926. XI, 297 S. 8°.

Die Behandlung und allseitige kritische Bearbeitung mhd. handschriftlicher Überlieferung gehört seit langer Zeit zu den zentralen, für Lehrende wie Lernende immer wieder in gleichem Maße anregenden und befriedigenden Aufgaben unsrer germanistischen Seminare: der Student lernt unendlich

mehr dabei als bei so bis ins letzte ausgekochten und zermarterten Paradestoffen wie dem Hildebrandslied. Lange war Pfeiffers 'Altdeutsches Übungsbuch' (1866) das einzige Hilfsmittel; dann erschienen fast gleichzeitig Meyer-Benfeys 'Mhd. Übungsstücke' (1909) und Kraus' erste Auflage (1912). Nach meinem Urteil und aus meiner Praxis heraus muß ich Meyer-Benfey in der inhaltlichen Auswahl den Vorzug geben: besonders ist der Lyrik, was allerdings Kraus' individuellem Arbeitsgebiet entspricht, zu viel Raum gegönnt, deren komplizierterere Probleme doch von starker Sprödigkeit sind. Während Meyer-Benfeys zweite Auflage (1920) nur in einem Falle von der ersten abweicht ('Mönch Felix'), hat sich Kraus zu stärkeren Eingriffen in den Bestand seines Buches veranlaßt gesehen: 'Graf Rudolf', Flecks 'Floire' und 'Der Sperber' sind gestrichen und dafür fünf Beispiele und Spruchgedichte des Strickers, mit reichem Variantenapparat von Zwierzina beigesteuert, und drei Lyrikergruppen (Botenlauben, Hohenburg, Rotenburg) hinzugekommen sowie die mfrk. Reimbibel um die inzwischen von Schatz veröffentlichten Fragmente vermehrt. Ob die Anziehungskraft des Buches durch diese Veränderungen sich vermehren oder vermindern wird, bleibt abzuwarten.

Was die Textwiedergaben selbst angeht, habe ich, abgesehen von vereinzelten Druckversen (Reimbibel 3, 10; Litanei S. 220, 45; Athis B 165; Lesarten zu Stricker 2, 1. 3, 185; Wigamur 670. 2262), nur eine zu beanstanden: in Maßmanns Litaneitext sind von Kraus, wie es scheint, absichtlich eine große Zahl von Druckfehlern (sicher nicht Lesefehlern, denn Maßmann las sehr genau und verläßlich, war aber höchst leichtsinnig im Korrekturenlesen!) in seinen Text übernommen, ein Verfahren, dessen Sinn und Zweck ich nicht einzusehen vermag. Es handelt sich um folgende Stellen der Straßburger Litanei: 54. 109. 231. 276. 452. 483. 485. 535. 537. 558. 768. 828. 881. 899. 938. 957. 1082. 1340. 1421.

Zum Literaturverzeichnis bemerke ich folgendes: S. 273 die Fragmente C der mfrk. Reimbibel befinden sich nicht in Donaueschingen, sondern in der Dombibliothek zu Halberstadt; S. 274 wird ein Aufsatz Meiers unter meinem Namen zitiert; S. 275 die Besserung von Litanei 276 stammt nicht von Vogt, sondern aus dem Mhd. Wörterbuch; 818 *meit* fehlt; S. 276 ist die Bemerkung zu 1241 verdruckt und in der folgenden Zeile eine Wiederholung zu streichen; S. 279—284 ist der Name Hoffmann von Fallersleben dauernd falsch gedruckt; S. 287 ist Sarrazins Buch über Wigamur mit einem Fehler zitiert (schon in der ersten Auflage S. 251); S. 288 findet sich, gleichfalls schon aus der ersten Auflage übernommen, ein Besserungsvorschlag zu Wigamur 557, einem Verse des Romans, der bei Kraus garnicht mit aufgenommen ist; S. 290, 292 wird Roethes Buch über Reinmar von Zweter mit falscher Namensform angeführt; S. 292 endlich bei Walther von Metz eine falsche Namensform (Xanthippos) aus Golthers Literaturnachweisen übernommen.

JENA, 6. Februar 1927 ALBERT LEITZMANN



Die Sprache der deutschen Mystik des Mittelalters im Werke der Mechthild von Magdeburg. Von Dr. Grete Lüers. 1926. Ernst Reinhardt in München. XIV, 319 S. 8⁰.

Erfreulicherweise mehren sich in letzter Zeit auf dem Gebiet der deutschen Mystik die lexikalisch-stilistischen Studien. Suchten Kramm und Anna Nicklas den mystisch-philosophischen Sinn der Worte genauer festzulegen, hatte Rattke den bei den Mystikern so beliebten Abstraktbildungen auf *-heit* seine Aufmerksamkeit geschenkt, Zirker, indem er den engen Zusammenhang von Sprachgeschichte und Geistesgeschichte betonte, sich die Aufgabe gestellt, aus der Seelenverfassung damaliger Menschen ihre Sprachschöpfungen zu begreifen, so will Grete Lüers vielmehr umgekehrt aus den Wortgebilden das Wesen mystischen Geistes verstehen. Sie hat sich zum Motto das Goethewort: „Mystik deutet auf die Geheimnisse der Natur und Vernunft und sucht sie durch Wort und Bild zu lösen“ (Weimarer Ausg. 42, II, 242) gewählt. Die Mystikersprache als Bildsprache, in der Wort und Bild geeint erscheinen, ist ihr engeres Thema, und wo hätte sie dafür einen besseren Ausgangspunkt finden können als in der bilderreichen Sprache Mechthilds von Magdeburg, bei der für den eigentlichen Ausdruck oft kaum Raum übrig bleibt? Neben ihr steht Seuse, in dessen Sprache gleichfalls die Eigenart mystischer Geistesstruktur besonders sichtbar ausgeprägt ist. Eine Fülle bestimmter, immer wiederkehrender Bildmotive lassen sich durch die mystische Literatur verfolgen, die niederländischen Mystiker sind dabei stärker, als es bisher geschehen, zu berücksichtigen. So zeigen Mechthilds geistliche Anschauungen und Vorstellungen nähere Verwandtschaft mit der flämischen Mystikerin Zuster Hadewych und lassen gleiche oder doch ähnliche Bildungsquellen vermuten. Mechthild von Magdeburg muß mit der Mystik der Victoriner, insbes. mit der Richards, in Berührung gekommen sein; durch sie ist ihr auch wohl die Areopagitische Tradition vermittelt worden.

Da das Hauptproblem aller Mystik das Verhältnis der Seele zu Gott ist, so geht die Verf. in der Einleitung davon aus, daß dies Verhältnis letzten Grades überhaupt nicht in Worte zu fassen, ein *ineffabile*, ein wortloses Schweigen ist, wie der göttliche Urgrund selbst. Die offenbarte Erkenntnis des Höchsten bleibt, als *docta ignorantia* stumm, verharrt in schweigender Stille, da man das Beste ja doch nicht sagen kann, oder wird nach Fr. Schlegels Ausspruch, da das Höchste unaussprechlich ist, nur allegorisch gesagt werden können. So ist von vornherein der Sprache der Mystiker und so auch Mechthilds von Magdeburg das Bild, der Vergleich, die Metapher, die Allegorie, aber auch die Antithese nahe gelegt. — „Gott ist Schweigen von Urbeginn, Gott aber auch das Wort von Urbeginn“, und der Mensch, indem er schweigend das ewige Wort in sich hört, soll aus dem Schweigen heraus zu diesem kommen, wenn es auch ein Stammeln bleibt. Gott spricht das Wort ein in die Seele, woraus sich die Vorstellung von der Gottesgeburt in der Seele entwickelt. So kann der Mystiker im Bildwort vom Unaussprechlichen sprechen. „Das Metaphorische oder Allegorische im weitesten Wortsinne ist das bezeichnendste Moment im Charakter des auf die Unendlichkeit gerichteten Geistes, der das Unendliche in Worte fassenden Sprache.“ Diese mystische Metaphorik ist nun in der Blütezeit der deutschen Mystik nicht bloß poetisches Stilmittel, ästhetischer Schmuck, sie erscheint vielmehr im Sinne

des Aquinaten als religiöse Notwendigkeit, die Metaphern sind zudem ja in ihrer größeren Menge überkommenes, oft uraltes Gut, ohne daß dieses durch häufige Verwendung deshalb erstarrt zu sein brauchte. Gerade bei den Mystikern erscheint Überkommenes oft neu belebt und poesievoll weiter gestaltet, man denke an die Lichtmetaphysik eines Witelo, an Ausdrücke wie ***rüeren, smecken (gotes)*** in der ***unio mystica***, an ***schauen (visio beatifica)***, an die Überbrückung der Gegensätze vom Sinnlichsten und Geistigsten sub specie aeterni, an das connubium spirituale, ein Bildkomplex, der gerade bei Mechthild sehr häufig ist, an Worte wie ***triuten***, *beriben*, ***swanger, kintbette gotes***.

Es war gewiß angezeigt, daß mit Rücksicht auf das weit ausgedehnte Gebiet der Metaphorik die Verf. der Metapher als der wesentlichsten Bildform in der Mystikersprache den Vorzug gegeben hat und erst in zweiter Linie den Vergleich, der namentlich bei Mechthild, David von Augsburg und Tauler oft in höchst origineller Weise Verwendung findet, sowie die Synekdoche heranzog, während die eigentliche Allegorie, über die wir, wenigstens für Tauler, jetzt gut unterrichtet sind, abseits blieb. Aber auch für die Metaphern empfahl sich bei der Materialfülle Beschränkung, und zwar auf drei verschiedene Komplexe: Gott, Seele und die ***unio mystica***. Die Mystik deutet nach Goethe auf die Geheimnisse der Natur und Vernunft, d. i. auf Gott und die Seele, auf Gotteserkenntnis und Selbsterkenntnis. Dazu gesellt sich nach Thomas von Aquin als drittes die unio mystica, „auf daß aus der Zweiheit von Gott und der Seele die wahre Einheit wird.“ Der h. Bernhard unterscheidet ***excessum purae mentis in deum sive dei pium descensum in animam***. Wenn für Gott und die Seele die gleichen Metaphern gebraucht werden, so spricht das für die Ähnlichkeit und Verwandschaft beider Komplexe, ja in schärfster, ans Häretische streifender Formulierung für die Identität der Seele mit Gott. Begünstigt wurde diese Anschauung durch die scholastische Erkenntnis- und scholastisch-mystische Liebestheorie (***simile simili cognoscitur — ich bin*** *dîn, dû* ***bist*** *mîn* (Cant. 2,16).

§ 5 behandelt den Ursprung der Metaphorik im allgemeinen, um dann im besonderen den Quellen der Mechthild von Magdeburg nachzugehen. Eindringlich wird betont, daß Übereinstimmung in den Anschauungen und Bildern durchaus kein Abhängigkeitsverhältnis bedingt. Grade in letzter Zeit haben sich die Belege gehäuft, die bei frappanter Ähnlichkeit jede gegenseitige Berührung ausschließen, ich erinnere nur an R. Ottos Untersuchungen über Sankara und Meister Eckhart, die vorsichtig das Übereinstimmende, aber auch Abweichende zwischen ihnen betonen. Gewisse Vorstellungen und Bilder sind Gemeingut aller Mystik, Besitz einer „unsichtbaren Brüdergemeinde.“ Dennoch sind wir berechtigt, im Einzelfall ererbtes Bildmaterial (Altes und Neues Testament, Patristik, namentlich Dionys und Augustin) zu nutzen. Wie weit „rhetorische, rein verdeutlichende“, aus dem Lateinischen übernommene Metaphern in Frage kommen, erheischt noch genaueres Studium. Gewisse Schlagworte der Bildsprache gehen auf französische Vorstellungen (H. Bernhard, die Victoriner) zurück, die bei Meister Eckhart so beliebte von der ***scintilla animae*** auf Thomas, doch haben die deutschen Mystiker nicht selten das überlieferte Bild weitergeführt und poetisch bereichert. Ist es bei Eckhart, Seuse und Tauler leichter, die Quellen aufzudecken, so gibt uns Mechthild dafür nirgends einen Anhaltspunkt (erst der lat. Redaktor hat nachträglich öfter Bi-

belzitate eingefügt). Und doch ist diese ungelehrte, des Lateinischen unkundige Frau von den Anfängen scholastischer Spekulation nicht unberührt geblieben, wohl ein, freilich kaum ausreichender Beweis dafür, daß die etwas später mit der *cura monialium* betrauten Dominikaner schon vor ihrer offiziellen Bestätigung in den Frauenklöstern den Boden für die scholastische Lehre und Terminologie bereitet fanden. Areopagitische Vorstellungen und Bildformen sind einer Mechthild vermutlich durch die Viktorinische Mystik vermittelt worden; die Minneterminologie zeigt Anklänge an Richards von S. Victor '*De quattuor gradibus caritatis*' (vgl. auch Tauler 290, 16f.). Mit der flämischen Mystikerin Hadewych besteht neben der Geistesverwandschaft auch Bildungsgemeinschaft. War diese aus gleichen Quellen geschöpft?, etwa aus niederdeutscher Literatur, die noch aufzufinden wäre; die Verf. möchte es glauben.

Bildworte, wie wir sie bei Dionys, bei Augustin finden, haben oft ihren Ursprung in der Allegorisierung biblischer Stellen, spontane Metaphorik (öfter bei Tauler) begegnet viel seltener als überkommene: dazwischen stehen solche Metaphern, die ererbtes Gut weiterführen, es etwa in höfischem Geiste erweitern. All dies wird durch geschickt ausgewählte Beispiele veranschaulicht.

Der Schluß der Einleitung, bei der ich länger verweilen zu sollen glaubte, weil sie für weitere stilistische Arbeiten auf diesem Gebiete vorbildliche Bedeutung hat, stellt mit zahlreichen Belegen fest, wie inbezug auf die Metaphorik der Redaktor der lat. Fassung — sie verlangt erneute Untersuchung in ihrem Verhältnis zum deutschen Texte — beflissen gewesen ist, die besonders kühnen bildhaften Ausdrücke zu mildern oder gar ganz zu übergehen; es betrifft dies namentlich die durch das *connubium spirituale* nahe gelegten erotischen Bildmotive oder solche Stellen, wo Mechthild sich im Überschwang des Gefühls zu häretischen Äußerungen versteigt; in solchen Fällen galt es, den kirchlichen Standpunkt zu wahren.

Im ersten Teil werden, immer im Hinblick auf die Bildsprache, die Einflüsse des aristokratischen, höfischen Lebens auf die Mystiker verfolgt. Man kann diese mystische Bildsprache eine „Verritterung des Transzendenten" nennen. Hugo von S. Viktor, Mechthild von Magdeburg, Seuse, auch Eckhart waren adliger Herkunft. Die Mystik braucht das Wort *adel* im bildlichen Sinn für das Überirdische, das Göttliche sowie für den dem Göttlichen verwandten Seelenzustand des „edelen" Menschen; in den Metaphern für Gott und seinen himmlischen Hof, für die Seele und die *unio mystica* spiegelt sich das höfisch-ritterliche Leben in seinem ganzen Umfange, geistlich umgedeutet, ab: Turnier, Musik und Tanz regen zu bildlicher Verwendung an, und auch die gegenseitigen Beziehungen zwischen Scholastik und höfischer Ethik bereichern den Bildstoff. Noch ungelöst freilich bleibt das Problem, wie weit der Einfluß reicht, den der höfische Minnesang auf die mystische Metaphorik ausgeübt hat. Gewiß ist er gerade bei Mechthild von Magdeburg ein äußerst starker, so daß man ihr Werk als „religiöse Erotik" bezeichnen kann; so lange aber der Minnesang in seinem Ursprung nicht erkannt ist, ist im Einzelfall immer mit der Möglichkeit zu rechnen, daß geistliche Elemente den metaphorischen Ausdruck mitbestimmt haben, wobei das 'Hohelied' der gegebene Vermittler gewesen sein dürfte. Das Minne- und Blumenlager erscheint vorbereitet durch *lectulus noster floridus* (Cant. 1,15), das als Verlobungs-

formel nachgewiesene Liebesbekenntnis „ich du, du ich“ durch Cant. 2,16. 6,2; und MF. 3,7 *wære* ***diu werlt alliu*** *mîn* (vgl. Mechthild S. 256, zu Adelh. Langmann 47,9 ff. Beiträge 47,171) verlangt m. E. in diesem Zusammenhang erneute Prüfung. Auch das geistliche und weltliche Tagelied bietet Parallelen (vgl. Cant. 2,7); was S. 75 ff. über die Bildkomplexe ***erküelen, bluomen brechen*** = ***deflorare*** (s. auch S. 137), ***minnewunt, liep und leit, gotvar*** gesagt ist, verdient jedenfalls weiter verfolgt zu werden. Auch an die ***tougen minne*** des Minnesangs mag in diesem Zusammenhang erinnert sein. Gleich sorgfältig wird untersucht, wie das tägliche Leben, das Bürgertum, die Stellung zur Natur, die geistliche Sphäre, in der der Mystiker sich bewegt (Bibel: Hohelied, Psalmen, Paulusbriefe; Dionys, Augustin, Richard von S. Viktor) sich bildsprachlich widerspiegeln.

Der zweite Teil behandelt die mystische Metaphorik in ihren Beziehungen zur bildenden Kunst sowie zu astral-mythologischen Vorstellungen. Für die bildende Kunst bieten die Seuse-Illustrationen sowie die Tafeln zur ‘Minnenden Seele’ wertvolles Material, ohne daß in diesem Zusammenhange das Thema erschöpft werden konnte. Der Kreuzesbaum, der Baum des Lebens, der Minne- und der Maibaum lebt in der mystischen Bildsprache in zahlreichen Wendungen fort. In der Ausschöpfung astraler Elemente fällt namentlich bei Mechthild die enge Berührung mit Zuster Hadewych und Ruysbroec, aber auch mit Hildegard von Bingen und Elisabeth von Schönau auf. Viel Anziehendes bietet auch die Unendlichkeitsmetaphorik, die Terminologie für unbegreifbare und unbegriffene Unendlichkeiten (Meer der Gottheit, ***vliezen, versenken, abgrunt, wüeste*** der Gottheit). Während bei Tauler die Bildvorstellung des ***abgrunt*** (abyssus) besonders beliebt ist, fehlt sie als mystischer Terminus bei Mechthild, dagegen ist der „tiefe Brunnen“ für die Unergründlichkeit der Gottheit eines ihrer Lieblingsmotive. Auch Dimensionsvorstellungen (Gottes Länge, Breite, Höhe, Tiefe, vgl. Ephes. 3,18) begünstigen diese Art Bildsprache, die sich ohnehin in Antithesen gefällt (S. 107). Der Abschnitt ‘Die Dynamik in der Metaphorik, ein Ausdruck der Dynamik mystischen Geistes’ veranschaulicht, wie Mechthilds Dichtung als ein Hauptbeispiel für die „aus leidenschaftlicher dynamischer Seelen- und Geisteswallung geborene“ Bewegtheit gelten kann, und auch [illegible] Seuse „ist der leidenschaftliche Impuls seines Wesens aus Wort und Bild [illegible]ürbar.“ Die ***unio mystica*** der minnenden Seele ist transzendente Bewegt[illegible]t, deren Ziel dann doch wieder die ewig ruhende Gottheit ist. So strebt im Mystiker schließlich alles dem Symbolismus zu, auch in der Metaphorik. Ihm sind Wort und Bild Einheit. Auf der einen Seite Versinnlichung des Geistigen und andererseits Vergeistigung des Sinnlichen. Im Symbolismus finden die Gegensätze ihren Ausgleich. Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis.

Der dritte und letzte Teil (S. 119—311) gibt den Rechenschaftsbericht für die vorangegangenen Ausführungen: eine alphabetisch (wenn auch nicht ganz streng) angeordnete Sammlung der wichtigsten metaphorischen Ausdrücke in der Sprache der deutschen Mystiker. Auch hier ist die bereits erwähnte Dreigliederung (Gott, Seele, ***unio mystica***) möglichst eingehalten. Die Belege aus Mechthild sind vollständig gegeben, die aus den andern Mystikern ebenso reichlich wie geschickt ausgewählt. Nicht unerwähnt bleibe, daß Merswin und die Gottesfreund-Literatur ausgeschlossen wurden: sie stehen in der

Tat abseits und haben mit der mystischen Bildsprache nur wenig Berührung. Abgesehen von einem ganz bestimmten, durch das unablässige Wiederholen ermüdenden Formelschatz, der die einzelnen Stücke äußerlich mit einander verbindet und die zweifellos öfter anderswoher entlehnten Stoffe nur, zudem meist mattfarbig, übertüncht, kommt die Gottesfreund-Literatur für die Metaphorik kaum in Betracht. Ebenso hat die Verf. richtig erkannt, daß in der Sprache Heinrichs von Nördlingen (S. 127, Anm. 15, S. 225, 228), im 'Schürebrand', im Gedicht von Christus und der minnenden Seele, bei Nikolaus von Landau sich bereits eine Dekadenz in der metaphorischen Ausdrucksweise breit macht, die zeigt, daß die mystische Bildsprache ihren Höhepunkt schnell überschritten hat.

Die einzelnen Wortartikel enthalten eine Fülle feiner Beobachtungen, von denen hier nur auf einiges aufmerksam gemacht werden soll. *abgrunt* (S. 120) als terminologisch-metaphorischer Ausdruck fehlt noch bei Mechthild, er kommt erst mit Eckhart auf. Vom „Adel der Seele" spricht der letztgenannte, Mechthild sagt *edelkeit* (S. 123[12], 124[14]). Die bei Mechthild beliebte Metapher für Gott und die unio *atem* fehlt bei Seuse und Tauler (S. 131). *apotêke* (Cant. 3,6) ist ein besonders bei Seuse beliebter Bildausdruck (S. 133). Der Gebrauch des bildlichen *blüejen* (S. 136) gibt zu der Bemerkung Anlaß, daß die Mystiker letzten Grundes „Jesus, Maria, ja Gott selbst nur als Symbol der Gottheit, des Göttlichen κατ' ἐξοχήν" ansahen. Über das Seelenfünklein s. S. 148, 182, Inbrunst S. 149, *berhaftikeit,* Gottesgeburt in der Seele S. 151, Blumen- und Farbensymbolik S. 155, 186, *captivus dei (minnebant)* S. 156, *circulus dei* S. 157, *commercium cum deo* S. 159, *connubium spirituale* S. 160 (Mechthild schildert stark sexuell), Dimensionsvorstellungen gnostischen Charakters S. 167, *dunsternis, -heit: cognitio in caligine* S. 170: Gott ist Licht und Finsternis, lichte Finsternis, nach Dionys, ein beliebtes Paradoxon bei Seuse, aber auch bei Tauler; *dunsterheit* ist für Mechthild noch nicht als Metapher für die Gottheit nachzuweisen, es ist Eckhartsche Terminologie. *dunsternis, blintheit der sêle:* Fernsein von Gott, irdische Gebundenheit S. 173. — S. 174 *dürre,* S. 175 *einic sein* (Plotin, Dionys): für die Gottheit braucht Mechthild den Ausdruck noch nicht, wohl aber *einvaltekeit;* S. 178 vom Essen Gottes: Ausdruck für die unio mystica, S. 195 *hütte des geistes,* S. 201 *ingesigel,* S. 204 *jagen* S. 206 *kleit,* S. 208 *kösen,* S. 209 *keyser, künic,* S. 211 *kus,* S. 213 *licht,* S. 218 *minne* mit zahlreichen Kompositionen, S. 224 *mer,* S. 227 Mittag der Seele, S. 228 *marc,* 229 Musik, S. 232 *niht,* S. 237 *natûre,* S. 242 *rad,* S. 244 *ritterschaft,* S. 245 *spiegel,* S. 249 *spiln,* S. 251 *sweben,* S. 254 *smelzen,* S. 256 *smecken,* S. 262 *sunne,* S. 265 *tôt des geistes,* S. 267 *tanz der sele,* S. 268 *trunkenheit,* S. 272 Tiersymbolik, S. 278 *vliezen,* S. 292 *wüeste:* die Metapher findet sich vereinzelt schon bei Mechthild, als fester Terminus ist sie bei Eckhart und Tauler im Gebrauch.

Die Verf. möchte die Hoffnung nicht aufgeben, daß vielleicht doch noch irgendwo einmal der Originaltext von Mechthilds 'Fließendem Licht' auftaucht. So viel auch ich im Lauf langer Jahre auf der Suche gewesen bin, ich fürchte, daß diese Hoffnung eine trügerische bleiben wird. Um so mehr aber ist Heinrichs von Nördlingen Leistung als solche anzuerkennen, die trotz mancher Irrtümer, die die Übersetzung aufweist, gewiß für den Oberdeutschen keine leichte Aufgabe war.

Endlich noch ein paar Einzelheiten. S. 9 Anm. 2: „Es wäre eine dankbare Aufgabe, die Nachwirkung Johanneischen Geistes in der deutschen Mystik zu untersuchen." — Über *du bist mîn ich bin dîn* s. S. 27 f., 73, 78, 309 ff. — S. 28 Anm. 32: Über MF. 3,7 s. außer Beitr. 44 (nicht 14), 427 auch ebenda 47, 171. — S. 28 Anm. 33, 34: Das alte Weihnachtslied *In dulci jubilo* dürfte Mechthild bekannt gewesen sein. — S. 38 Anm. 28: Über Richards Traktat s. noch G. Müller in der Deutschen Vierteljahrsschrift 2,415 ff. — S. 41 Anm. 54: *slekrechtig* Tauler 202, 20 mit *slegeregen* Tauler 309, 17 in Beziehung zu setzen, geht nicht an, eher wäre auf Beitr. 44,23 zu verweisen. — S. 41 und 42 Anm. 59, 60: *der alt der tag, antiquus dierum* schon Daniel 7, 9, 13, 22; auch Ezzo 193 (Waag), Schönbach, Altd. Pred. 2, 109, 24, 26, Passional H. 145, 58: *dem alden ab initio.* — S. 46 (221) ist gegenüber früherer, auch von mir geäußerter Auffassung zweifellos Mechthild 75, 5 und 16 die *dutesche* und die *windesche* Minne als einfältige, schlichte *(popularis)* und stürmische Minne zu verstehen; *die nieman gedulden mag* heißt es von letzterer treffend; für die Emendation *gediuten* liegt kein Grund vor. — S. 49 Anm. 20: das sprichwörtliche *je edeler hunt, je vester halsbant* braucht nicht beanstandet zu werden. — S. 57 Anm. 11: für Erblindung Mechthilds in späteren Lebensjahren scheint mir M. 279, 22 f. nicht genügend beweiskräftig, dann könnte sie dem folgenden nach auch gelähmt gewesen sein *(sit du mir benomen hast die maht miner henden).* Es handelt sich wohl nur um bildliche Ausdrucksweise. — S. 60 Anm. 9: M. S. 90 heißt es *ich (lamer hunt) húlze och mit dir,* der lat. Text bietet *claudicare;* man erwartet demnach *halze, helze;* keinesfalls ist dabei also an einen bäurischen Tanz „in hölzernen Schuhen" (S. 69) zu denken. — S. 94 Anm. 20 wird *wol billig* zu lesen sein. — S. 133 f. Der Traktat 'Vom edelen menschen' 43, 12—18, 47,1—5 (meiner Ausgabe) hat seine Entsprechung in der Rechtfertigungsschrift Eckharts, Daniels 25, 23—26,1; dann würden also 'Vom edelen menschen' 48. 19 ff., 49,7 ff. von Seuse aus Eckhart entlehnt sein müssen. — S. 163 Anm. 105 ist wohl *unsehelich* gemeint.

Das Studium der deutschen Mystik hat mit der hier besprochenen Arbeit eine wesentliche Bereicherung erfahren; es ist zu hoffen, daß die Verf., der wir schon die kleine Schrift 'Marienverehrung mittelalterlicher Nonnen' (München 1923) verdanken, ihre Studien auf diesem Gebiete fortsetzt.

HALLE A. S. PHILIPP STRAUCH

Meister Eckehart, das System seiner religiösen Lehre und Lebensweisheit. Textbuch aus den gedruckten und ungedruckten Quellen mit Einführung von Otto Karrer. München. Jos. Müller. [1926]. 379 S. 8°.[1]

Im Jahre 1880 durfte ich in der Beilage zur Augsburger Allgemeinen Zeitung Nr. 255 (11. Sept.) auf Denifles Wunsch kurz Mitteilung vom Auffinden lateinischer Texte Meister Eckharts machen, und im Jahre 1886 legte dann der glückliche Entdecker im zweiten Bande seines 'Archivs für Litera-

1) Vgl. auch des Verfassers Aufsätze im Hochland, 23. Jahrg. 1925/26, Heft 5, S. 535, Heft 6, S. 660.



tur- und Kirchengeschichte' S. 417—615 jene Abhandlung über 'Meister Eckharts lateinische Schriften und die Grundanschauung seiner Lehre' vor, auf der die weitere Forschung bisher fußte. Denifle gab zur Begründung seiner Würdigung Eckharts ausführliche Exzerpte aus der Erfurter Handschrift: den Prolog zum '*Opus tripartitum*', das Prooemium zum '*Opus propositionum*', den Prolog zum '*Opus expositionum*' sowie größere Proben aus den Kommentaren zur Genesis, zum Exodus, über Ecclesiasticus, in den Liber Sapientiae. Über die wichtige Ergänzung des Erfurter Materials durch die ihm inzwischen bekannt gewordene, wohl jüngere, aber auf besserer Vorlage beruhende Cueser Handschrift, die allein die besonders wertvolle '*Expositio in evangelium Johannis*' und den ersten Teil des '*Opus sermonum*' bietet, konnte Denifle noch im gleichen Bande S. 673 ff. berichten. Aus dem Cueser Manuskript hat später A. Spamer in seinen 'Texten aus der deutschen Mystik des 14. und 15. Jahrhunderts' fünf Sermone veröffentlicht, dagegen blieb die Trierer Handschrift — sie enthält die beiden Genesis-Kommentare sowie den zum Exodus — bis jetzt unbenutzt. Das oben genauer bezeichnete Werk von Otto Karrer nimmt Denifles Studien wieder auf, um sie wesentlich zu vervollständigen, zu ergänzen und zu berichtigen. Vor allem hat Karrer die drei lateinischen Handschriften einem z. T. erneuten, z. T. erstmaligem Studium unterzogen und ähnlich, wie seinerzeit Denifle in seinem 'Geistlichen Leben' eine meist aus den Handschriften geschöpfte Blumenlese aus der älteren deutschen Mystik veranstaltet hatte, ein Textbuch aus Meister Eckeharts lateinischen und deutschen Schriften zusammengestellt, ein sorgfältig nach bestimmten Gesichtspunkten angeordnetes Mosaik, mit genauen Quellenangaben am Rande; die lateinischen Texte wurden in deutscher Übersetzung gegeben, auch aus der Rechtfertigungsschrift Eckharts charakteristische Äußerungen aufgenommen. Die einzelnen Abschnitte (S. 61—205) handeln vom göttlichen Sein und Schaffen, von der Seele und ihren Kräften, Sünde und Rechtfertigung, Gottessohnschaft, Erkennen und Glauben, von innerer Abgeschiedenheit, vom Mittelpunkt des Handelns, von Bindung und Freiheit des religiösen Menschen, von der mystischen Berührung, vom Beten, von beschaulich-tätigem Leben, von der Nachfolge Christi. Außerordentlich reichhaltige Anmerkungen (S. 209—270) begleiten Schritt für Schritt die ausgewählten Textstellen, stützen oder veranschaulichen die in ihnen vorgetragene Lehre durch Parallelen oder Hinweise auf ihre letzte Quelle. Auf Grund einer beneidenswerten Belesenheit hat der Verf. aus der patristisch-scholastischen Theologie, aus der neuplatonisch-christlichen Spekulation eine Fülle von Belegen zusammengetragen, die es dem Leser ermöglichen, sich in den Gedankenkreis einzufühlen, an dem Eckharts Geist sich geschult, und den er im kühnen Fluge seiner Phantasie auf seine Weise zu erweitern und zu vertiefen sich berufen glaubte. Als Gewährsmänner kommen für Eckharts Lehre an erster Stelle Thomas — die Verteidigung des Aquinaten war Eckhart schon von ordenswegen auferlegt —, Augustin und Pseudo-Dionys in Frage. Aber auch der h. Bernhard, die beiden Victoriner, Bonaventura sind oft zurate gezogen, die gesamte Patristik und Scholastik mit Einschluß der griechisch-arabischen Philosophie ist ausgeschöpft, besonders auch auf Mechthild von Magdeburg und David von Augsburg hingewiesen, sowie aus späterer Zeit auf die Gedankenwelt eines Thomas a Kempis, Ignatius Loyola, Angelus Silesius vergleichsweise Bezug genommen. Karrer will zeigen,

wie sehr Eckhart mit seiner Lehre in der Tradition steht, daß, so paradox auch seine Aussprüche oft gefaßt sind, sie letzten Grades doch nicht gegen seine Rechtgläubigkeit zu zeugen brauchen, falls man nicht bei ihm beanstanden will, was man einem Augustin, einem Thomas zubilligt. Karrer geht hier Wege, die mehrfach von denen Denifles sich scharf trennen. Der Philologe, dessen Stellungnahme zu diesen nicht selten äußerst komplizierten und tüfteligen Spekulationen nur eine zurückhaltende sein kann, wird rückhaltlos anerkennen, daß Karrer überall ohne Voreingenommenheit sein Beweismaterial vor dem Leser ausgebreitet und vorsichtig daraus seine Schlüsse gefolgert hat. Es läuft eben schließlich bei Eckhart doch alles darauf hinaus, zu entscheiden, in wie weit seine Lehre sich vom Dogma entfernt, pantheistischen Anschauungen gehuldigt hat, die ihn mit der Kirche in Konflikt bringen mußten. Es ist übrigens hierbei nicht genügend beachtet worden, daß mittelalterlicher und moderner Pantheismus verschieden beurteilt sein wollen, wie das schon Linsenmann s. Z. in seiner von der früheren Forschung zu wenig berücksichtigten akademischen Schrift 'Über den ethischen Charakter der Lehre Meister Eckharts' (1873) betont hat. In den langen Jahren, die mich immer wieder zu Eckhart geführt haben, hat sich mir mehr und mehr die Überzeugung gefestigt — und ich finde mich hier in Übereinstimmung mit Fr. Heiler, Der Katholizismus 1923, S. 537 ff. —, daß dieser Mann seinem ganzen Wesen nach niemals bewußt, aus innerem Drange sich mit seiner Kirche hat in Widerspruch setzen wollen und können, so gewagt auch manche seiner Formulierungen ausgefallen sein mag. Konnte die Veröffentlichung der Rechtfertigungsschrift hierfür auch keine, wie man wohl erwartet hatte, neue, tragfähigere Stütze bieten, um die Frage zu klären, geschweige denn zum Abschluß zu bringen, so hat Karrers Buch mich jetzt in meiner Auffassung nur bestärkt, und zwar durch seine eingehenden Erwägungen im Anhang (S. 271—367), dem wichtigsten Abschnitt seiner Schrift, in dem er 'Verfängliches, Mißverstandenes, Verurteiltes' bespricht. Auch hier sind einzelne Punkte der Lehre Eckharts als besondere Kapitel behandelt, deren erstes 'Das „eine Sein"' dem Verf. Anlaß gibt, sich eingehend mit Denifles bis dahin ziemlich allgemein anerkannter Auslegung der Eckhartschen Seinslehre auseinanderzusetzen, indem er den gegen Eckhart erhobenen Vorwurf des Pantheismus zurückweist, wenn ihn Denifle auch anders begründete, als es die bisherige Forschung meist getan. Denifle hat Eckharts Lehre vom *esse* mißverstanden, wenn er sie als Identifizierung des *esse* der Kreatur mit dem *esse Dei* auffaßte. Karrer erbringt nun (S. 46 f., 211 Anm. 34, 273 ff.) den Beweis, daß Eckhart in keinem Punkte von Augustin oder Thomas abweiche. Ja „das, was Denifle dem Meister Eckhart abspricht, hat in Wirklichkeit wohl kein Scholastiker in so klarer, klassischer These ausgeführt" (S. 278). Übrigens hat, wie das Nachwort S. 367 besagt, Denifle seine Auslegung der Eckhartschen Seinslehre in späteren Jahren selbst als verfehlt erkannt und dies offen ausgesprochen. — In den weiteren Kapiteln nimmt Karrer Stellung zu den in der päpstlichen Bulle verurteilten oder verdächtigten Lehrsätzen und sucht sie durch sorgfältiges Vergleichen mit Eckharts an anderen Stellen vorgetragener Meinung richtig zu deuten oder doch in Eckharts Sinne verständlich zu machen, indem er den engeren oder loseren Zusammenhang aufdeckt, der auch in den strittigen Lehrsätzen zwischen Eckhart und der orthodoxen Scholastik, zwischen ihm und Thomas und Augustin,

aber auch Hugo von St. Victor, Albert und anderen besteht, nur daß Eckhart bei der Formulierung seiner Gedanken sich oft, Dionysisch spekulierend, um Vieles kühner und rhetorisch überschwänglicher ausdrückt. Man muß zugeben, daß Karrer in seiner Erklärung und Begründung stets kritisch abwägend und vorsichtig verfährt, in besonders schwierigen Fällen sein Urteil abzustufen weiß und dem Leser die Entscheidung überläßt. Ich beschränke mich auf diese allgemeine Bemerkung, da die Gedankengänge, die der Verf. uns führt, nicht auf ebener Straße sich hinziehen, vielmehr Schritt für Schritt gesichert sein wollen, und gebe nur an, wie die zensurierten Sätze sich auf die einzelnen Kapitel verteilen; diese tragen folgende Überschriften: II. 'Das göttliche „Übersein" und das kreatürliche „Nichts"' (Satz 26, 28), III. 'Gottes Einheit — bis zur Aufhebung der Trinität?' (Satz 23, 24), IV. 'Die sog. Consubstantialität der Schöpfung und ihre Ewigkeit' (Satz 1—3), V. 'Das „ungeschaffene" Seelenfünklein' (Satz 27, vgl. dazu jetzt auch Pahncke im Archiv für Religionswissenschaft 23, 22 ff.), VI. 'Das Lob der Sünde' (Satz 14 (15); 4—6), VII. 'Auf den Gipfeln der Schaumystik' (Satz 12. 20—22, 11, 13, 10), VIII. 'Alles „in Gott" lieben' (Satz 25), 'Gesinnung und Werk' (Satz 16—19); 'Zweierlei Gleichmut' (Satz 7—9).

Eines freilich hätte stärker betont werden müssen. Der gelehrte, lateinisch redende Eckhart konnte bei seiner gelehrten Zuhörerschaft allenfalls annehmen, daß seine gelegentlichen Extravaganzen — sagt er doch selbst, seine Ausführungen erschienen beim ersten Hören oft *monstruosa, dubia aut falsa (secus autem si sollerter et studiosius pertractentur)* [Denifle, Archiv 2, 535] — nicht mißverstanden würden, sich selbst korrigierten durch das, was er im gleichen Kreise sonst gelehrt hatte und lehrte — anders aber, wenn der sprachgewandte Prediger Eckhart im heimischen Idiom vor einer größeren, ungelehrten, vornehmlich weiblichen Zuhörerschaft sprach, sie für die höchsten Fragen empfänglich zu machen suchte, dabei sich seiner rhetorischen Begabung und ihrer Eindrucksfähigkeit auf den Hörer wohl bewußt. Hier, wo Eckhart ein wechselndes Publikum vor sich hatte, war keine Möglichkeit gegeben, durch ein dem Hörer gereichtes Antidotum dem Mißverstehen vorzubeugen, den häretischen Beigeschmack im Keime zu ersticken.

Karrers Werk ist von dem Gedanken getragen, Eckharts Wesen und Lehre auf Grund reicheren Materials besser und richtiger zu verstehen, als dies bisher der Fall war, objektiv zu rechtfertigen, was Eckharts Rechtfertigungsschrift subjektiv hatte leisten wollen. Ich bin nicht sicher, ob der Glaubenskämpfer, der Theologe und Philosoph Eckhart fortan dem „geschichtlichen" Eckhart das Feld räumen, ob die Forschung, die hier nie ganz den konfessionellen Standpunkt beiseite lassen wird, Karrers Methode, Eckharts pantheistische Ideen rein historisch zu begreifen und zu verstehen, anerkennen und gutheißen wird: e i n e Tatsache scheint mir aber durch Karrer ein für allemal festgelegt zu sein: der Nachweis, daß die Kölner Kommission für den Wortlaut der später von der Kurie verurteilten Sätze verantwortlich zu machen ist, indem durch Unvollständigkeit und direkte Verstümmelung dogmatisch unanfechtbare Lehre ein häretisches Aussehen bekommen konnte. Bei Satz 24 (K. S. 303 ff.) dürfte z. B. so verfahren sein, wo der deutsche Text im 'Buch von der göttlichen Tröstung' (47,1 ff.) neben Eckharts '*Defensorium*' (Daniels S. 25 Nr. 15, S. 7 Nr. 15), auch Seuse

(Denifle S. 560; Bihlmeyer S. 354,7 ff.) zum Vergleich steht. Ähnlich steht es mit Satz 23 (K. S. 304 ff.), der dem Exodus-Kommentar (Denifle, Archiv 2,683) entnommen ist, vgl. Daniels S. 30 Nr. 10. Auch dies Exzerpt ist nicht objektiv wiedergegeben. „Es bedurfte einer geradezu raffinierten Geschicklichkeit, die Sätze so aus dem Zusammenhang zu heben, daß sie Stoff zur Verurteilung abgeben konnten" (S. 307). An dieser Tatsache ändert nichts, daß der Artikel zu denen in der Bulle gehört, von denen gesagt ist, sie könnten, obwohl *male sonantes, temerarii, suspecti de haeresi* (Archiv 2, 639), mit Zusätzen, Erklärungen und Ergänzungen den katholischen Sinn ausdrücken. — Die drei ersten als häretisch verurteilten Sätze berühren die Schöpfungslehre Eckharts (S. 311 ff.). Es ist auffallend, daß der erste Satz, der wie Satz 3 dem Genesiskommentar entnommen ist, während Satz 2 an den Johannes-Kommentar anknüpft, sich im Wortlaut weder mit einer der drei lateinischen Handschriften deckt noch mit der Fassung, die der Kölner Kommission vorlag, und über die Eckhart sich zu äußern hatte, vgl. Daniels S. 10 Nr. 8, S. 29 Nr. 8. Man kann sich schwer des Eindrucks eines absichtlich zugestutzten Textes erwehren. Auch Denifle war in diesem Falle — und er kannte das '*Defensorium*' Eckharts noch nicht — für die sich aus dem Zusammenhang des Originals ergebende Rechtgläubigkeit Eckharts eingetreten, und Karrer bemüht sich S. 315 f. in feinsinnigen Erwägungen, Eckharts Lehre hier auch vor sich „notwendig aufdrängenden Mißverständnissen" zu schützen. Ein gleiches gilt vom Satze Nr. 3; wenn aber der zweite Satz in der Bulle zur Zensur eingereicht werden konnte mit der Versicherung, der Zusammenhang bestätige die Häresie, nachdem Eckhart sich mit den Worten *Nec tamen ex hoc sequitur, si deus creavit mundum ab eterno, quod propter hoc mundus sit ab eterno, ut inperiti putant* (Daniels S. 10, 16 ff.) gerechtfertigt hatte, so wird man dem Verf. zustimmen: „ein solches Verfahren kann moralisch nicht leicht qualifiziert werden" (S. 317). Weitere Belege für Eckharts Ablehnen der ewigen Welt s. S. 317—321. — Schwieriger ist es, zum Satz 27 Stellung zu nehmen. Karrer sucht (S. 321 ff.) den zwischen Pfeiffer 113, 34 (Geschaffensein) und Pf. 193, 16 f. (Ungeschaffenheit des Seelenfünkleins) bestehenden Widerspruch dadurch aus dem Wege zu räumen, daß er die zweite Stelle für verderbt hält, auf Mißverständnis infolge ungenauer Nachschrift (vgl. Daniels 12, 23 f., 20, 2 f.) beruhend. Eckhart hatte öffentlich (Archiv 2, 632) und vor der Kommission wiederholt (Daniels 5,7; 37 Nr. 8, vgl. 17 Nr. 6) erklärt, nie derartiges, wie es Satz 27 behauptet, gelehrt zu haben; wenn er trotzdem in dem genannten Artikel solcher Lehre beschuldigt wird, so gibt auch das zu denken, falls man Eckhart nicht der Lüge zeihen will, was ebenso ausgeschlossen scheint wie Denifles Eckharts Persönlichkeit völlig verkennende Auffassung, wenn er ihn einen *Abaelardus redivivus* nennt (Archiv 1, 593. 2, 632 A. 3). In diesem Fall scheint mir aber Karrer sich zu leicht mit Pf. 193, 16 f. abzufinden, wenn er die Stelle ohne weiteres für verderbt erklärt. Die freilich nur im Basler Taulerdruck überlieferte Predigt Nr. 60 trägt doch, wenn wir vom Eingang, der Eckharts Namen in 3. Person nennt, absehen, ganz das Gepräge seiner Predigtweise; zudem will auch das, was auf 193, 16 f. folgt, berücksichtigt sein; ich möchte hier vielmehr Pahnckes jüngst im Archiv für Religionswissenschaft 23, 22 ff. vorgelegten Ausführungen den Vorzug geben. Selbst wenn wir den Wider-

spruch in der Überlieferung hinnehmen, läßt sich vielleicht gerade bei der Schwierigkeit dieser Lehre vom Seelengrund, ein anderes Eckhartwort (228, 18 f.) gleichsam entschuldigend als Begründung seiner schillernden Ausdrucksweise anführen: *waz diu sêle in ir grunde sî, dâ enweiz nieman von.* Zur Lehre selbst vgl. auch Lasson, M. Eckhart S. 149. — Auch im Satz 14 (Lob der Sünde, S. 327 ff.) ist der Schlußsatz *et haec est vera penitentia* aus einem größeren, der Kölner Kommission bekannten Zusammenhang (Buch d. göttl. Tröstung 14, 28 ff., Daniels 23, 18 ff.) herausgenommen und hat durch diese Verstümmelung erst den Vorwurf der Häresie hervorgerufen. Ebenso ist bei den kühnen, ja monströs klingenden Lehrsätzen, die sämtlich dem Johannes-Kommentar entstammen, mithin vor theologisch Gebildeten behandelt worden und in den Sätzen 4—6 verurteilt sind, der Zusammenhang, in dem sie stehen, bisher zu sehr außer Acht gelassen (S. 329 ff.).

Die Beispiele dürften gezeigt haben, daß die Kölner Kommission wenig objektiv ihres Amtes gewaltet hat. Der ganze Verlauf des Prozesses gibt ein höchst unerfreuliches Bild: der Kölner Erzbischof und der Dominikanerorden stehen sich einander gegenüber, minderwertige Persönlichkeiten sind Helfershelfer; es hat durchaus den Anschein, daß die Kurie dem Gerechtigkeitsgefühl und der Zuverlässigkeit der Kommission in diesem Fall unberechtigtes Vertrauen entgegengebracht hat. Es begreift sich, daß ein so idealistisch veranlagter Mann wie Eckhart der Intrige nicht gewachsen war, ihr zum Opfer fallen mußte. Karrer betont aber auch mit Recht, daß gerade Naturen wie Eckhart, wenn ihr Ausgang tragisch verläuft, dazu bestimmt und ausersehen scheinen aus innerer Notwendigkeit.

Karrer hat sein Buch mit einem aus eigenster Forschung geschaffenen Lebensbild eingeleitet. Auch Bildschmuck und Proben der Handschriften in Lichtdruck fehlen nicht.

Das Eckhartstudium erfährt durch diese Schrift bedeutsame Anregungen, auch ich hoffe auf Einzelheiten noch zurückzukommen, insbesondere im Zusammenhange mit Eckharts Rechtfertigungsschrift und ihrer inzwischen (1927) erschienenen Übersetzung.

HALLE A. SAALE, AUGUST 1926 PHILIPP STRAUCH

R e i n k e d e V o s nach der Ausgabe von Friedrich Prien, neu hg. von Albert Leitzmann. Mit einer Einleitung von K. Voretzsch (= Altdeutsche Textbibliothek Nr. 8). Halle (Saale) 1925, Niemeyer. XXXIV und 273 S. 8°.

Die längere Zeit vergriffene Ausgabe Priens erscheint hier in ihrer bewährten Gestalt. Nur die Einleitung hat eine durchgreifende Umgestaltung erfahren und bietet jetzt eine dem heutigen Wissen entsprechende Darstellung des mittelalterlichen Tierepos aus der Feder von Voretzsch dar. Ausführlich wird über das Verhältnis des 'Roman de Renart' zum 'Reinhart Fuchs' und 'Reinaert' gehandelt, auch den älteren lateinischen Dichtungen widmet V. eine genauere Betrachtung. Ferner werden die Ergebnisse der niederländischen und deutschen Forschung über die zwei Dichter des 'Reinaert' vorgetragen, und die Abfassungszeit des zweiten Teils nicht vor 1235 angesetzt, während man bisher das gesamte Gedicht, das vor 1280 durch den Mönch Balduinus ins La-

teinische übertragen worden ist, um die Mitte des Jahrhunderts entstanden dachte. Die Verfasserfrage des nd. Werkes erscheint noch nicht weiter gefördert; dankenswert ist der Hinweis auf das literarische Fortleben des 'Reinke Vos', während die ausführlicheren Angaben Priens über jüngere Ausgaben leider gekürzt worden sind. Um Raum zu gewinnen, ist bedauerlicherweise die wertvolle Bibliographie Priens fortgefallen.

Der Text schließt sich eng an den des Lübecker Druckes von 1498 an und nimmt nur allgemein anerkannte Besserungen auf, so 194 *vorterd* statt *vorhert*; andere Stellen, die einwandfrei verbessert sind, werden unverändert gelassen, doch der Besserungsvorschlag in den Anmerkungen gegeben. Diese Zurückhaltung war wohl nicht immer nötig, wenn nur die ursprüngliche Lesart mitgeteilt wurde. Der Text der Anmerkungen hat sich allerknappste Fassung gefallen lassen müssen, dabei aber noch an Inhalt gewonnen. An Druckfehlern habe ich bemerkt: S. 3, Z. 2 v. u. *dogentliken* statt *dogent ken*, S. 20, Z. 11 *denne* statt *de ne*, 551 *oem* statt *dem*, S. 238, Z. 15 *Euling* statt *Enling*, S. 239, Z. 9 v. u. *Voretzsch* statt *Veretzsch*.

ROSTOCK H. TEUCHERT

Eduard Brodführer, Untersuchungen zur vorlutherischen Bibelübersetzung. Eine syntaktische Studie (= Hermaea. Ausgewählte Arbeiten aus dem Germanischen Seminar zu Halle, hgg. von Philipp Strauch XIV). Halle, Max Niemeyer 1922. 304 S. 8⁰.

Die erste deutsche Bibel, von Joh. Mentel in Straßburg 1466 gedruckt, ist im Sprachgebrauch des 14. Jahrhunderts befangen. Der Gen. behauptet das Gebiet, das ihm im Mhd. zustand; *do* ist im Relativsatz unerläßlich, das Verb des Nebensatzes tritt unmittelbar daneben, das perf. pass. wird noch ohne *werden* gebildet (Ebr. 11,37: *sy seind gesteinet, sy seind gesegt, sy seind versůcht*); der Exhortativ wird ohne Pron. gelassen (Ebr. 6,1: *nit legen anderweid die gruntvest der bůsz von den tödigen wercken);* das Adj. kann seinem Subst. in unflektierter Form folgen (Röm. 12,2: *der will gotz gůter vnd wolgevalner vnd durnechter);* Futurbedeutung wird meist durch Präsensform gegeben, Perfektbedeutung durch einfaches Präteritum; das auf Objektsacc. bezogene Prädikatsnomen steht ohne Präposition (Apg. 7,10: *er schickt in einen fürgesatzten vber Egipt);* Infinitiv nach Hilfsverb erhält die Vorsilbe *ge-*; satzverknüpfendes *et* und *autem* (gr. δέ) wird mit *wann* übersetzt, das bei adversativem und kausalem Verhältnis die Rolle von ahd. *hwanta* und *wan* fortführt; das persönliche Pronomen der 1. und 2. Person kann mit *do* verbunden Relativsätze eröffnen (Röm. 2,27: *du do bist ein übergeer der ee durch den bůchstaben*); der Gebrauch der Konjunktionen ist auf mhd. Stand geblieben.

Den sprachlichen Anforderungen des 15. Jahrhunderts wird erst der 4. Bibeldruck gerecht, den Günther Zainer in Augsburg 1475 veranstaltet hat. Der Acc. drängt den Gen. schon merklich zurück; für *do* im Relativsatz ist kein lebendiges Gefühl mehr vorhanden; im Nebensatz rückt das Verb dem Ende zu, desgleichen im unabhängigen Aussagesatz das prädikative Parti-



zip und der abhängige Infinitiv; im Perf. Pass. treten Formen von *werden* auf (Ebr. 11,37: *sy seint versteinet worden);* der Exhortativ wird durch *sullen* oder *wellen* mit Pronomen umschrieben; das Adj. folgt seinem Subst. nur in unflektierter Form (Röm. 12,2: *der will gotz gůt vnd wolgevällig vnd volckumen);* Umschreibung des Futurs mit *werden,* des Perfekts mit *haben* und *sein* ist geläufig; das auf einen Objektsacc. bezogene Prädikatsnomen wird durch Präposition eingeführt (Apg. 7,10: *er seczt in zů einem obersten über Egiptum);* neben Hilfsverb kann der Infinitiv in einfacher Form ohne *ge-* stehen; *wann* der ersten Bibel wird sinngemäß durch *und, aber, sunder* ersetzt und bleibt nur als Träger des kausalen Verhältnisses; das Relativsätze eröffnende Personalpronomen weicht den entsprechenden Formen von *der* (Röm. 2,27: *der du bist ein übergeer);* im Gebrauch der Konjunktionen zeigen sich Fortschritte über den mhd. Stand: Temporal steht *als* neben *do,* konditional *wann* und *wenn* neben *ob,* konzessiv *wie wol* statt *wie das.* So zeigt die vierte Bibel Übergangscharakter. Ihr Bearbeiter fällt oft genug in das schablonenhafte Verfahren seines Vorgängers zurück und überbietet ihn wohl auch einmal darin, so wenn er die präverbale Stellung des Subjekts durchführt (2. Tim. 2,13: *er mag sich selb nit verlaugen,* gegen: *sich selb mag er nit verlaugen),* oder wenn er im Nachsatz Eingangsstellung des Subjekts fordert und etwa 1. Tim. 5,6: *wann die do ist in den wollusten, lebentig ist sy tod* die wirkungsvolle Voranstellung des Prädikatsnomens beseitigt. Auch der Bearbeiter von 1475 geht mit unzureichenden Kenntnissen und den ungenügendsten Hilfsmitteln an das ungeheure Werk, aber dem alten Übersetzer ist er hoch überlegen. Wenn seine Leistung von der Lutherschen noch weit absteht, so liegt das nächst dem Abstand an sprachlicher Kraft wesentlich daran, daß er sich von dem ungünstigen Einfluß seines Vorgängers nicht genügend befreit hat. Namentlich dem schweren Paulinischen Stil ist auch er nicht gewachsen, und über die Vulgata greift er nirgends zurück. Allein aus ihr war aber der Sinn des Urtexts an vielen Stellen schlechterdings nicht zu erkennen.

Das Verhältnis der ersten und vierten Bibel zueinander hatte auf Grund der Evangelienübersetzung Diedrich Müller in seiner Hallischen Dissertation von 1911 herausgearbeitet. Brodführer untersucht im gleichen Sinn Apostelgeschichte, Briefe und Offenbarung; außer den jüngeren Drucken zieht er auch die Freiberger und Tepler Bibelhandschriften ständig heran. So gelangt er zu umsichtigen Beobachtungen über den Wandel der Sprache im Übergang vom Mhd. zum Frühnhd. Er bereitet sich den Boden durch eine Kritik der Fehler der alten Übersetzung, die er in Fehler gegen die lateinische Grammatik, Vokabelfehler, Verlesungen und Doppelübersetzungen scheidet. Der Kritik seiner vier ersten Kapitel folgen fünf aufbauende: am eingehendsten werden Satzbau und Wortstellung behandelt, in gebotener Kürze Rückverweisung und Vorwegnahme, Wortschatz und Wortbildung. Die schwierige Aufgabe ist richtig angefaßt und sauber gelöst.

GIESSEN ALFRED GÖTZE

NEUERSCHEINUNGEN AUF DEM GEBIETE DER MURNER-FORSCHUNG 1923—1926

Gustav Bebermeyer, Thomas Murner, 'Die Mühle von Schwindelsheim und Gredt Müllerin Jahrzeit'. (Thomas Murners Deutsche Schriften Bd. IV.) Berlin 1923, W. de Gruyter & Co. VIII, 205 S. 8⁰. (geh. 10 Mk.).

Joseph Lefftz, 'Die Mühle von Schwindelsheim und Gredt Müllerin Jahrzeit': Elsaßland 1923, S. 310—315.

E. Wendling, Wie Thomas Murners 'Mühle von Schwindelsheim' entstand: Elsaß-Lothringisches Jahrbuch IV (1925) S. 78—97.

Joseph Lefftz, Von elsässischen Mühlen und Müllern. Eine volkskundliche Skizze: Elsaßland 1925, S. 276—281.

M. Spanier, Thomas Murner, 'Die Schelmenzunft'. (Thomas Murners Deutsche Schriften Bd. III.) Berlin 1925, W. de Gruyter & Co. 4 Bl., 280 S. 8⁰. (geh. 10 Mk.).

M. Spanier, Thomas Murners 'Narrenbeschwörung'. (Tomas Murners Deutsche Schriften Bd. II.) Berlin 1926, ebda. X, 597 S. 8⁰. (geh. 25 Mk.).

E. v. Borries, Wimpfeling und Murner im Kampf um die ältere Geschichte des Elsasses. Ein Beitrag zur Charakteristik des deutschen Frühhumanismus. Carl Winter, Heidelberg 1926. XI, 272 S. 8⁰, (geh. 16 Mk.).

Joseph Lefftz, 'Des jungen Bären Zahnweh.' Eine verschollene Streitschrift Thomas Murners: Archiv für elsässische Kirchengeschichte I (1926) S. 141—167.

Zum ersten Male erscheint Thomas Murners 'Mühle von Schwindelsheim' (MS) mit Einleitung, Kommentar und Glossar. Der Bitte des Herausgebers um freundliche Nachsicht gegen „Unebenheiten" will ich in dieser Besprechung gern willfahren. Unter Vermeidung aller anfechtbaren Werturteile sollen nur die Punkte berührt werden, von deren Erörterung ich mir eine Förderung des Murnerstudiums verspreche. Eine Äußerlichkeit glaube ich aber nicht übergehen zu dürfen. Der zwischen dem Text und Kommentar stehende Abschnitt 'Zur Einführung' erschwert die Benutzung der Einzelerklärungen beim Lesen des Textes. Die Einführung gehört vor den Text.

1. Das Mühlenmotiv. Weder die Hostien-, noch die Teufels- und Altweibermühle, noch Zwinglis 'Göttliche Mühle' haben etwas mit M.s MS zu tun. Das legt Lefftz ausführlich dar in seinem schönen Aufsatze: 'Die Mühle von Schwindelsheim und Gredt Müllerin Jahrzeit'[1] und E. Wendling in der fesselnden Untersuchung: 'Wie Thomas Murners 'Mühle von Schwindelsheim' entstand'[2].

1) A. a. O. S. 312.
2) A. a. O. S. 84 f.

2. Der Aufbau der MS. Auf S. 85/87 befaßt sich B. mit der Komposition der MS. Man vermißt einen Hinweis auf den Doppeltitel der MS und dessen Grund und im Zusammenhang damit Ausführungen, die ein tieferes Verständnis des Aufbaues der MS vermitteln[3].

Gleich der 'Badenfahrt' (BF) und 'Geuchmat' (GM)[4] besteht auch die MS, wie sie heute der Druck zeigt, aus zwei Teilen. Der erste behandelt nach der Vorrede das Jahrzeit der Gredt Müllerin V. 138—735. Daran schließt sich in V. 736—749 die übliche Entschuldigung. Der zweite Teil befaßt sich mit dem Müller und seinem Esel. Er reicht von V. 950—1602. Die zweite Entschuldigung enthalten die V. 1603—1606. Aus dem Titel paßt 'Die Mühle von Schwindelsheim' für die ganze Satire, 'Gredt Müllerin Jahrzeit' nur für den ersten Teil. — Der Abschnitt VI, der nach B. aus dem Rahmen der Erzählung herausfallen und mit dem es eine besondere Bewandtnis haben soll, behandelt die unter dem Deckmantel der Frömmigkeit betriebene Unzucht weltlicher Frauen mit geistlichen Männern, während der Abschnitt V sich mit den vornehmen und geistlichen Frauen befaßt. Dieser Unterschied ist B. (S. 178) gänzlich entgangen. Ähnlich wie in MS 701 ff. erst die Klosterfrauen vorgenommen werden und dann in Kap. VI 'Geistlich fryheit begeren' folgt, so geht auch in der GM dem Kap. 57 'Der geuch fryheit' ein Abschnitt über die Klosterfrauen voran (V. 5119 ff.). Der geringe Umfang des Kapitels VI hat nichts Auffallendes. Er ist sogar um zwei Verse länger als B. glaubt; denn die Verse 714 f., die hinter 713 sinnlos sind, gehören vor 720.

3. Die Entstehungsgeschichte der MS. B. glaubt, die MS sei erst verfaßt worden, nachdem die GM im August 1515 beschlagnahmt worden war. Nach dem Verlust der GM soll M. nur von dem Kap. 33: 'Die syben fryen künst frouw Veneris' ein Konzept besessen und dieses in den Versen 171—256, 299—304, 305—306, 307—326, 354—357 der MS verwendet haben. „Vier Jahre hindurch ist dann das Manuskript der GM durch die Straßburger Zensur zurückgehalten und unterdrückt worden, bis Sebastian Brant 1519 (!) auf wiederholtes (!) Drängen Murners seine Aushändigung an den Autor (!) erwirkte, der die Satire dann ohne Verzug in Basel, wo er sich damals aufhielt, in Druck gab“[5].

Diese Äußerungen stehen im schärfsten Gegensatze zu dem, was Röhrich[6], A. W. Strobel[7] und Murner selbst in seinem Briefe[8] über das Schicksal der GM berichten. Nach Röhrich a. a. O. ist die GM 1514 beschlagnahmt worden. Diese Jahreszahl 1514 bei Röhrich freilich, gegen deren Richtigkeit schon Goedeke[9] Verdacht schöpfte, stimmt mit 1517 bei Strobel nicht zusammen.

3) Diese Lücke ergänzen jetzt Lefftz' Ausführungen im Elsaßland 1923. S. 312 f. und E. Wendlings a. a. O. S. 78—97.
4) Vgl. meinen Aufsatz: 'Die Komposition der Geuchmat Thomas Murners' in Bd. 50 (1926) S. 419—429 dieser Zeitschrift!
5) Neudruck der MS 1923, S. 88.
6) Zs. f. hist. Theol. 18 (1848) S. 591 Anm. 6.
7) NS 1839 S. 31 f.
8) Beitr. 48 (1924) S. 86 f.
9) K. Goedeke, Die Narrenbeschwörung von Thomas Murner (Leipzig 1879), S. XXXII.

Röhrich wie Strobel haben die sogenannten[10] Annalen Brants, die 1870 verbrannt sind, eingesehen. Gegen die Zeitangabe 1514 spricht außer anderen Gründen der Umstand, daß die GM, wie das Datum 1515 am Ende des Kap. 57 beweist, im Jahre 1514 noch nicht vollendet gewesen sein kann. Daher kam A. Klassert zu der Annahme[10a], daß sich Röhrichs Zitat auf die MS beziehe, die Brant mit dem für derartige Gedichte üblichen Namen 'Geuchmat' bezeichnet habe. Es bleibt indessen noch eine andere Erklärung möglich, daß nämlich 1514 verschrieben oder verdruckt ist statt der Zahl 1517. Th. v. Liebenau a. a. O. S. 81 f. bezieht Röhrichs Angaben gar auf die am 18. August 1515 gedruckte 'Protestation', mit der die GM und vielleicht auch die MS in Verbindung gebracht worden sei. Diese Meinung, der Bebermeyer folgt, ist ganz willkürlich; denn Röhrich schreibt 1514, nicht 1515, wie v. Liebenau scheinbar annimmt. Auch in dem Briefe Murners fehlt gerade das so wichtige Datum. Da Murner darin schreibt, er habe die GM *ante recessum,* d. h. vor seiner Abreise aus Straßburg, dem Drucker Hüpfuff übergeben, so müßte das Manuskript, wenn wir an die Reise nach Trier im Jahre 1515 denken[11], etwa 1½ Jahre bei diesem gelagert haben, ehe er an die Drucklegung zu gehen gedachte. Ist die Abreise aus Straßburg im Jahre 1517 gemeint, so hätte Murner die GM erst in diesem Jahre (1517) bei Matthias Hüpfuff herauszugeben versucht. Das ist die Ansicht A. W. Strobels[12] und Theodors v. Liebenau[13]. Sie hat viel für sich, da es höchst seltsam wäre, wenn die 1515 dem Drucker übergebene GM 1517 noch ungedruckt gewesen und nach so langer Zeit erst beschlagnahmt worden wäre. Nehmen wir an, daß Murner zum Provinzialkapitel in Straßburg am 26. April 1517 anwesend war und bei dieser Gelegenheit die GM für 4 Floren an Hüpfuff verkaufte, so müssen die Franziskaner von diesem Geschäfte sehr bald Wind bekommen und den Ammeister zur Beschlagnahme der Handschrift veranlaßt haben. Murner erfuhr erst, nachdem er Straßburg verlassen hatte, von dem Schicksal seiner GM durch Hüpfuffs Verlangen, ihm die 4 Floren zurückzuerstatten. Daraufhin schrieb er jenen Brief an Brant und erreichte dadurch die Rückgabe des Manuskripts an Hüpfuff.

Auch wenn Murner schon nach seinem Weggange von Straßburg im Jahre 1515 (nicht erst 1517) von der Beschlagnahme der GM erfahren hätte, wäre keine Zeit für die Abfassung der MS nach der Vollendung der GM geblieben; „denn hätte“ Murner die MS „erst in Trier vollendet, so hätte das Buch vor der Jahreswende nicht mehr erscheinen können“[14].

Für die Abfassung der MS nach der Wegnahme der GM bleibt somit keine Zeit. Die MS ist geschrieben worden, nachdem M. das Kap. 33 der GM fertig hatte. Die übrigen Teile der GM, auch Kap. 39 (Tullia) sind nach

10) Sie sind von Jakob Wencker angefertigte Auszüge aus den Straßburger Ratsprotokollen, s. K. Stenzel, Die Straßburger Chronik des elsäss. Humanisten Hieronymus Gebwiler, Berlin 1926, S. 8.

10a) A. Klassert, Jahrbuch f. Geschichte, Sprache und Literatur Elsaß-Lothringens 21 (1905) S. 94 Anm. 1.

11) So Klassert a. a. O. S. 94 nebst Anm. 2.

12) A. a. O. S. 29—32.

13) A. a. O. S. 83 oben, im Gegensatz zu S. 81 f.

14) Bebermeyer in Beitr. 44 (1920) S. 91.

der Beendigung der MS entstanden, und zwar muß ein größerer Zeitraum zwischen der Vollendung der MS und der weiteren Arbeit an der GM gelegen haben, da alle übrigen Parallelstellen der MS „nur vage Reminiszenzen, keine Entlehnungen" (B., MS S. 92) sind. Damit sind wir die höchst umständliche und unwahrscheinliche Annahme eines Konzepts gerade von Kap. 33 los. Die zentrale Stellung dieses Kap. 33, das ein Gegenstück zu NB 6, 108 ff. ist, hat B. auch nur zur Stützung seiner Annahme erfunden. Der Kern der GM sind vielmehr „die geschwornen artikel" des Kap. 5.

Mag also auch das Kap. 33 der GM bei der Niederschrift der MS schon vorhanden gewesen sein — mehr läßt sich nicht beweisen —, so ist doch die GM erst nach der MS Hüpfuff zum Druck übergeben worden. Damit erledigt sich, was B. in den Beitr. 44 (1920), in dem 2. Abschnitt der Einführung S. 87—92 zu diesem Punkte vorgebracht hat, sowie eine Anzahl Bemerkungen, die mit dem Verhältnis der MS zur GM und der Zeit ihrer Abfassung bezw. Drucklegung zusammenhängen (S. 112, 115, 121, 123, 182 oben).

4. Die Illustrationskunst. Nach B.s Ansicht sind die Holzschnitte zur MS von M. selbst gezeichnet, doch von verschiedenen Holzschneidern geschnitten. Die Ähnlichkeiten, die B. in den Gesichtszügen, der Kleidung, den Schuhen, Eselsköpfen und Narrenohren (S. 114 und 117) feststellt, würden für seine Annahme, daß ein Künstler sämtliche Bilder der MS gezeichnet habe, nichts beweisen, auch wenn sie vorhanden wären. Ich finde auch nicht durchweg so enge Beziehungen zwischen Bild und Wort in der MS (B. S. 116), wie sie in der NB, noch mehr aber in der BF und im LN sich finden. B.s Behauptung trifft nur auf sieben Bilder zu, nämlich auf die zu Kap. 1, 2, 3, 4, 5, 11 und 13. Dagegen zwingt die Verwendung mehrerer Bilder zu Kapiteln ganz verschiedenen Inhalts bei Kap. 1 und 12, 6 und 9, 7, 8 und 10 den Leser, auch den Bildern einen verschiedenen Sinn unterzulegen. Folglich liegt der Sinn nicht von vornherein im Bilde.

Die Bilder zur BF und zum LN darf man nicht mit denen der MS auf eine Entwicklungsstufe stellen, wie dies B. S. 120 tut. Die Holzschnitte zur BF und zum LN haben einen einheitlichen Stil, der durch seine Einfachheit und Großzügigkeit von dem der Mühlenbilder scharf absticht. Dagegen zeigen die Bilder zur MS unter sich wieder eine Verschiedenheit, die nicht gestattet, sie einem Zeichner zuzusprechen, geschweige denn demselben, der die Bilder zur BF und zum LN entwarf. *Hat M. die Bilder zur BF und zum LN gezeichnet, so müssen ihm die Bilder zur MS ganz gewiß abgesprochen werden.*

Daß ich damit Recht habe, zeigten mir auch die Ausführungen Maria Wolters' in ihrer Straßburger Diss. 'Beziehungen zwischen Holzschnitt und Text bei Sebastian Brant und Thomas Murner. Mit einem Exkurs über die Illustrationen des Wälschen Gastes' (1917) S. 31—38, obwohl auch sie die Ansicht verficht, daß Murner der Illustrator der MS ist. Der unvoreingenommene Leser kommt notwendig zu dem entgegengesetzten Urteil. Man gerät auf die Vermutung, daß Murner die Holzschnitte vom Drucker erhielt mit dem Auftrage, ihm dazu einen Text zu dichten.

Vielleicht hat Hüpfuff die Holzschnitte der MS im Jahre 1509 von Kistler bekommen, dessen Buchladen und Druckerei er übernahm.

5. Der Neudruck. Im Text hat B. „versucht, die gröbsten Eingriffe des Druckers, die das überlieferte Schriftbild in Metrik und Reimtechnik so häßlich verunzieren, zu beseitigen und dafür den Originaltext wiederherzustellen“[15]. Dieser Versuch ist als mißlungen zu bezeichnen. Hoffentlich ist er das erste und letzte Mal gemacht. Ein Vergleich der V. 1—27 im Text mit der „normalisierten Umschrift“ auf S. 130 zeigt Inkonsequenz. B.s Versuch beweist einwandfrei, daß die Eingriffe der Drucker in M.s Text nicht sicher festgestellt werden können; vgl. S. 71 und 73.

Es ist ein Irrtum B.s, daß die MS „sichtbarer als jede andere Satire auch im äußeren Gewande den Stempel des Eigengutes Murnerschen Schrifttums zur Schau trägt“ (S. 129). Das trifft auf die GM zu[16].

Gegen B.s Normalisierungsversuch wandten sich bereits Lefftz[17] und Spanier[18] mit ausführlicher Begründung.

Es fehlt für M. noch eine ähnliche Untersuchung, wie sie Giese in seiner Hallenser Dissertation (1915) für Luthers Verhältnis zu seinen Druckern geboten hat.

Folgende Druckfehler sind stehen geblieben: V. 266 großer st. größer (vgl. 776. 1268); V. 267 kein st. keim[19].

Mit B.s Zeichensetzung wird man sich nicht durchweg einverstanden erklären.

6. Zu B.s Bemerkungen über M.s Werke. Mancherlei Irrtümer sind B. unterlaufen, von denen zu befürchten steht, daß sie sich forterben, wenn nicht Stellung dagegen genommen wird. So zitiert B. M.s Jugendschrift ‘De perspectivis’ als ‘De perspectiva’ (S. 119). Das ‘Chartiludium institute summarie’ kann nicht 1502 verfaßt sein, wie B. dem Herausgeber des LN (S. 73) nachschreibt. Die Schrift ist eine Frucht von M.s juristischen Studien (1515—1518) und 1518 in Straßburg bei Johann Knoblauch gedruckt. Es gibt auch keinen Beweis, daß das Manuskript der GM vier Jahre von der Straßburger Zensur zurückgehalten wurde, „bis Sebastian Brant 1519 auf wiederholtes [Beweis?] Drängen M.s seine Aushändigung an den Autor [falsch!] erwirkte, der die Satire dann ohne Verzug [Beweis?] in Basel, wo er sich damals aufhielt, in Druck gab“[20]. Dazu vergleiche man meine Darstellung in den Beitr. 48 (1924) S. 86 ff. und das oben Gesagte. — M.s ‘Protestation’ (B. schreibt ‘Defensio!’) vom 18. 8. 1515 darf man nicht ein „Pamphlet“ nennen. Auch von Ironie ist darin nichts zu spüren, sondern nur von ehrlicher Entrüstung ob der ihm angetanen Schmach[21].

15) B., Vorwort zur MS S. VII.
16) Uhl, GM S. 6; G. Schuhmann, Thomas Murner und seine Dichtungen (Regensburg und Rom 1915), S. 68; Bebermeyer selbst MS S. 72 unten!
17) Elsaßland 1923, S. 314.
18) Die Schelmenzunft, S. 37.
19) V. 266 f. hat B. offenbar nicht verstanden, wie auch das Komma hinter V. 266 beweist. Sie bedeuten: Das Jahrzeit der Gredtmüllerin erfreut sich größeren Ansehens als irgend eines, das man einem Kaiser zu Ehren veranstaltet hat.
20) B., MS S. 88 und Beitr. 44, S. 69.
21) Röhrich a. a. O. S. 588—590; Liebenau S. 81; Schuhmann S. 12.



7. Der Dichter der MS. Auf S. 131 wird von M.s „genialer Flüchtigkeit“ gesprochen, S. 123 ist M. ein „merkwürdiges Universaltalent“, S. 92 der „geborene Verskünstler“; S. 94 redet B. von „Murners Erzählkunst“; S. 78 wird uns M. als ein „auf allen Gebieten des Wissens und der Kunst wohl beratener und bewanderter Literat“ vorgestellt. Dagegen ist er S. 120 nur der „große Dilettant“ und S. 89 gar ein „nimmermüder Skribent.“ Diese Urteile schließen einander teilweise gänzlich aus. — So viel Irrtümer wie Worte sind es, wenn B. von M. behauptet: „Sein unstetes, leidenschaftliches Temperament drängt zu schnellster Formulierung der Gedanken in Vers und Reim innerhalb der überkommenen, geläufigen Gesetze“ (S. 100). B. vergißt ganz, daß die Gedanken seiner Satiren M. schon von seinen Predigten oder gar von der Schule her[22] geläufig sind. Wie Verse „innerhalb der überkommenen, geläufigen Gesetze“ aussehen können, zeigt der Anhang zu M.s Dichtung ‘Von den fier ketzeren’ (VK) in dem Druck von 1521 und Utz Ecksteins ‘Concilium’[23] 1525. Hier ergeben sich erst Maßstäbe! Anderseits hat B. seine eingehende Beschäftigung mit der MS zu einer leicht verständlichen Überschätzung dieses Werkes verführt (vgl. Abschnitt III: ‘Die Erzählkunst’). „Das unstäte, leidenschaftliche Temperament“ M.s ist eine Erfindung W. Kaweraus, dessen Schriften ein ernsthafter Murnerforscher nur mit größter Vorsicht zitieren sollte[24]. Murners vornehme Ruhe, Selbstbeherrschung und Sachlichkeit sticht von der gereizten Erregtheit und Maßlosigkeit aller seiner Gegner immer angenehm ab[25]. Auch sonst zeigt sich B. von Kawerau noch allzu abhängig, trotzdem er ihn schon 1920 über Bord geworfen hat[26]. So fragt er: ‚Woher hat der Mönch solche Wissenschaft [von den raffiniertesten und intimsten Gewohnheiten der großen Mode- und Lebewelt]?“ (S. 97 und 96.) Die Antwort ist sehr einfach: aus den Tischzuchten. Ebenso verwundert sich B. im Kommentar zu V. 369: „Des Mönchs intime Kenntnis der raffiniertesten weiblichen Toilettenkünste ist erstaunlich.“ Solche Bemerkungen hat bereits Kawerau zu Kap. 19 der GM: „Venus lere vnd ermanung zu allem wypplichem gschlecht“ gemacht. Die V. 368 f. der MS haben ihre Entsprechung in GM 2030 und 2008, doch sind die Ratschläge, die M. dort den Frauen ironisch gibt, viel raffinierter und mehr ins einzelne gehend. Die Anwürfe erledigen sich endgültig durch meinen Nachweis, daß dieses Kapitel 19 der GM eine Übersetzung des 3. Buches von Ovids ‘Ars amandi’ ist[27].

Der Satz: „Die Verschleierung seiner Autorschaft hat der Dichter sicherlich blutenden Herzens seinem Ehrgeiz abgerungen“ (S. 123) zeigt, daß B. gar nicht darüber im Bilde ist, wie der Dr. M. wegen seiner deutsch ge-

22) Vgl. Beiträge zur Deutschkunde, Festschrift für Th. Siebs, Emden 1922: E. Fuchs, Thomas Murners Sprichwörter und ihre Quellen S. 79!

23) B. schreibt MPs. S. 77 Anm. 2 ‘Consilium’.

24) Vgl. meine Ausführungen in den Propyläen, München 1926, S. 299!

25) S. Kürschners Nat.-Lit. Bd. 17 S. LIX; M.s NB, Reclam 2041—43 S. 12.

26) In seiner einseitigen und allzu temperamentvollen Besprechung der Bücher von Schuhmann und Lefftz, Ltbl. f. germ. und rom. Philol. 1920 Sp. 87 ff. Vgl. dazu G. Schuhmanns Entgegnung in der Zeitschrift für schweizerische Kirchengeschichte Bd. 16 (1922), S. 81—101!

27) E. Fuchs, Dr. Thomas Murner als Ovidübersetzer, in der Zeitschrift für die österreichischen Mittelschulen 2 (1925) S. 192—199.

schriebenen Satiren angefeindet wurde. B. scheint NB 97, 129 bis 134; SZ 9a, 18ff.; GM 5295—98 und 5325—29 ganz übersehen zu haben. Sonst hätte er auch nicht S. 100 die kritiklose große Masse als M.s Leser bezeichnet. Wer die oben genannten Verse der GM gelesen hat, der weiß ganz genau, warum die MS ohne den Namen des Verfassers erschien. Jedenfalls nicht wegen des Zensurverbots. —

Man sollte sich endlich abgewöhnen, M. vom modernen Standpunkt aus und mit dem Maßstabe einer anderen Landschaft zu beurteilen; denn er kann nur aus seiner Zeit heraus und als Elsässer verstanden werden. Das hat schon 1915 J. Lefftz in 'Die volkstümlichen Stilelemente in Murners Satiren' S. 173 mit vollem Rechte betont.

8. Der Kommentar. Man hätte wünschen dürfen, daß die Irrtümer Schuhmanns, den B. scharf tadelt, dem Neuherausgeber der MS Anlaß zur Klarstellung und zu besserer Erklärung gegeben hätten, z. B. zu V. 156 und 266 f. Doch damit ist es leider ebensowenig etwas wie mit einer Berichtigung der falschen Nachweise von Bibelzitaten.

Ich gebe einige Ergänzungen und Berichtigungen zu Bebermeyers Kommentar:

[9] Zur Form *ernste* vgl. Uhl zu GM 2723! [11.] Daß „der südwestdeutsche Humanismus nach italienischem Vorbild die unbedingte Nachahmung der Antike zu normativer Geltung auf Kosten der nationalen Eigen- und Wesensart" erhebt, ist nicht wahr. „Das Elsaß zeichnet sich dadurch aus, daß es am meisten gesucht hat, den Humanismus zu nationalisieren." (Lorenz und Scherer, Geschichte des Elsasses von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart, Berlin 1871, S. 156 f.) [68] vgl. GM 4562, NB 29 und Spanier zu diesem Kap. [73] *ente* = „Kinderspielzeug", dann „kindische Albernheit, Torheit"; s. J. Lefftz, Elsaßland 10 (1923) S. 314! [96] Vgl. GM 3272! [99] Nachweisungen zu diesem Sprichwort: Beiträge zur Deutschkunde, Festschr. f. Th. Siebs, Emden 1922: E. Fuchs, Th. Murners Sprichwörter und ihre Quellen S. 82 Nr. 7 und S. 83 Nr. 3 in § 4! [114] S. 155 unten muß es statt „Fähigkeit" „Unfähigkeit" heißen. [118] *vor dem berren fischen* = „voreilig handeln oder urteilen"; vgl. J. Lefftz, Elsaßland 10 (1923) S. 314 r. Sp. [128—31] stehen nicht bei Salomon; vielleicht abgeleitet aus Spr. 8,10 und 17,3. [153] *bestia* = θήρ = „Tier" war schon bei den Griechen ein Schimpfwort für Frauen: H. Bebel, Opera (Straßburg 1508) N_2b: *nullum animal peius muliere dicitur; alibi: nihil supra malitiam mulieris, ita apud Graecos dicitur* θηρῶν ῥα πάντων ἀγριώτερα [N_3a] κακὴ γυνή *i. e. feris omnibus truculentior mala foemina*. Beda, Migne Patr. lat. 90, 1093 A: *Bestia crudelis cor pravae mulieris*. Joh. Agricola, Sprichwörter (Frankfurt 1532) Nr. 395: *Keyn stoltzer thier vff erden denn ein pferd vnd ein weib*. [154] Die Bezeichnung der Geliebten als „die Beste": MSF 6,17 und 6,27; GM 1291. [156] Nicht nur *singen* ist eine witzige Anspielung auf *insingnis* (V. 155), wie Lefftz a. a. O. 69 Anm. 2 bemerkt, sondern auch *meistertritt* auf *meretrix*. [190/3] Vgl. Hohes Lied 6,4. [194 f.] Vgl. Jes. Sir. 23,5. Dicta Mimi Publicani F_3a: *Nil peccent oculi, si animus imperet.* Dazu bemerkt Erasmus: *Oculos incusamus, quasi ministrent occasionem malarum cupiditatum. At animus in culpa est, qui oculis non imperat.* (Breslauer Stadtbibliothek 8 S. $^{874}/_3$; Louanij Anno

1514 Calend. Augusti.) [227] *die rayne magt* ist hier ironisch, als Ehrenname Marias ernst aufzufassen. Daran braucht man sich nicht zu stoßen. [239—42] Vgl. inhaltlich GM 3020—23; 3408—19 und Keller, Fastnachtsp. 1, 285,11 ff. [248] Ders. Gedanke MSF 6,26 ff.; J. Meyer, Bergreihen S. 47 Nr. 24, 3,3 f.; SZ 39, 35 f. [272—281] Ders. Ged. GM 203; 210; 1633—45; MSF 113, 33 f.; 162, 34—38; Boner, Edelstein 94,71 f.; Bebel M_3b: *Amor multos perdit. Ad hoc alludit Euripides in Medea iambico trimetro* βροτοῖς ἔρωτες ὡς κακὸν μέγα, id est *mortalibus amores quam magnum malum.* N_2b: *Ubi amor, ibi dolor. Ad hoc quidam ita cecinit: Nil amor est aliud nisi tristis et aegra voluptas, Nil nisi dulce malum, nil nisi cura placens. Et ego: Denique mille in amore cruces et dulce venenum, Luctus et lachrimae, cura, querela, dolor;* Spr. 14,13 [305] *Kutzen:* DWb 5, 366; Schade, Satiren und Pasquille 3, 218,21. [307—25] Vgl. die Nachweise im Euphorion 24 (1923) S. 747 Nr. 1. [308] Vgl. Augustinus De civ. Dei 14, 4, [326 ff.] Vgl. die Nachweise im Euphorion 24 S. 753 Nr. 72! [354—57] Vgl. dazu Jacob Falke, Die dt. Trachten- und Modenwelt (Leipzig 1858) Teil 1, 303 f. Fürs 13. Jahrhundert S. 121: die rise (< tarris) verhüllte Kinn und Mund. [395] Vgl. die Nachweise Euphorion 24 (1923): E. Fuchs, Die Herkunft der Geschichten und Beispiele in Thomas Murners 'Geuchmat' S. 756 Nr. 109. [397] Vgl. GM 3887 *bösz krütly.* — Aegidius Colonna, der Schüler des Thomas von Aquin, sagt in seinem Buch über Fürstenerziehung von der Frau: *mala herba, quae cito crescit* (H. Finke, Die Frau im Mittelalter S. 86). [402/7 u. 509—13] Den Einfluß der bildenden Kunst auf M.s Darstellung der Geschichte vom verlorenen Sohne (B. S. 84 und 165/7) nachzuweisen, ist B. S. 165/7 nicht geglückt. Er sagt S. 167 ganz richtig: „Für das Verständnis aller drei Darstellungen braucht man keine andre Quelle als die Bibel anzunehmen." Man kombiniere Luc. 15, 13 *ibi dissipavit substantiam suam vivens profuse* mit Spr. 29,3: *vir, . . . qui . . . nutrit scorta, perdet substantiam,* Jes. Sir. 9,6: *ne des fornicariis animam tuam in ullo, ne perdas te et haereditatem tuam* und Spr. 7,6 ff. [422] Zur Berichtigung der irrigen Erklärung von *an halsz* vgl. man H. Paul, Mhd. Gramm. § 223,1. [423/26] Quelle: Jes. Sir. 33, 20—24. [431—34] Nachweisungen und Quelle in Beitr. zur Deutschkunde, Festschrift f. Th. Siebs, S. 79 § 1 Nr. 13. [435] Quelle: Jes. Sir. 3,18; Spr. 1,8; 23,22. [443 f.] Quelle: 2. Samuel 15—19. [450] Quelle: Jes. Sir. 33,20. [538] Was M. hier noch für unmöglich hält, ist ihm GM Kap. 54 gelungen. [546] Quelle: Jes. Sir. 19, 27. [575] Dieselbe Redensart GM 4234 ff.; vgl. Utriusque iuris tituli reg. 46. [667 f.] Die Verkleinerungsformen auf *-il* sind satirisch gebraucht, um das Vornehmgetue der Frau zu zeichnen; ähnlich *hertzil* GM H_4a (Uhl S. 190 unten). [743] Quelle: Jes. Sir. 7,21. [744 f.] Quelle: Spr. 31,30. [773] Vgl. noch VK 42, NB 33,36; BF 21, 14; GM 4625; Lied vom Untergang d. Gl. 9,3. [783—86] Quelle: Psalm 49, 17—21 und Pred. 5, 14 = BF, Glosse 170 (zu 21,2). [789 f.] Quelle: 1. Tim. 6,9—12. [791 f.] Quelle: 1. Tim. 6, 8. [797—802] Vgl. Horaz, Od. 3, 6, 1: *Delicta maiorum inmeritus lues.* [986 ff.] Vgl. A. Klassert, Mitteilungen aus d. Michelstädter Kirchenbibl. 1. Vom Zutrinken. Ein Beitrag zur Mäßigkeitsbewegung im 16. Jahrh. Progr. Michelstadt 1905. [1058] Lefftz zitiert als Quelle Plin. hist. nat. 23, 23; doch dieses Sprichw. läßt sich über Bebel, Beda, Boetius, Plinius bis Menander verfolgen: Beda, Sent. Philos., Migne, patr. l. 90, 1044 D: *Rationem con-*

turbat vinum non modice sumptum, intellectum hebetat, memoriam enervat, oblivionem immittit, errorem infundit, et ignorantiam inducit. Modice vero sumptum acuit ingenium (Boet., De disciplina cap. 2); Bebel M_3b: *Dum vinum intrat, exit sapientia. Ad quod alludit Menander* ὁ πολὺς ἄκρατος μικρὰ ἀναγκάζει φρονεῖν, *hoc est: multum merum pauca cogit sapere.* [1063 f.] Vgl. Beitr. zur Deutschkunde S. 77 § 1 Nr. 4. [1073] Vgl. Karl Ott, Über Murners Verhältnis zu Geiler, Diss. Bonn 1895, S. 85; Murner, An den Adel S. 50 (Voß). [1120] *lackeyer landt* (GM 788) nicht Allgäu, wie Lefftz und B., nicht Algier, wie Uhl vermutet, sondern Arabien; s. DWb. 6,79. [1192] Vgl. Horaz, Od. 2, 10, 5—8; Schuhmann a. a. O.: μηδὲν ἄγαν: Geiler, 'Tropi sive sales' in der 'Marg. fac.' des Joh. Adelphus Mülichius F_8b: *Ne quid nimis.* [1213] Vgl. VK 3600: *wie der dunder ind stupfflen kumpt.* [1223] Ähnliche Redensart EM 673. [1232] Vgl. Spanier zu NB 29; GM 4562: *haltend wyder* im gleichen Sinne. [1237] *ir todt:* dat. abs. [1249 f.] Vgl. Euphorion 24 (1923) S. 748 Nr. 17. [1251] Vgl. Euphorion 24 (1923) S. 752 f. Nr. 66. [1273] Fast wörtlich GM 5351 (bei Lefftz nicht angeführt). [1530] M. wurde im Mai 1514 seines Guardianats enthoben, nicht 1515.

Eine schöne Ergänzung und mancherlei Berichtigungen zu Bebermeyers Ausführungen bietet Lefftz in dem ersten oben genannten Aufsatze. Lefftz will seinen Lesern zeigen, wer Thomas Murner war, und was er wollte, und ohne wissenschaftlichen Ballast die Ausführungen Bebermeyers und seine Textgestaltung prüfen. Daß Lefftz die Editionstechnik des Neuherausgebers mit guten Gründen ablehnt, wurde schon erwähnt. Der Sondheim-Wolters-Merker-Bebermeyerschen Bildertheorie und Bebermeyers Annahme, daß die GM älter sei als die MS, scheint[28] L. ohne eingehende Prüfung zuzustimmen. Auf S. 312 f. legt L. in ansprechender Weise den Gedankengang der MS dar. So mag sich Murner die Handlung der MS bei der abschließenden Anordnung der einzelnen Kapitel gedacht haben, und so wird sie auch der unbefangene Leser heute verstehen.

Wie die MS allmählich geworden ist, zeigt E. Wendling in der oben angeführten scharfsinnigen Untersuchung. In Einzelheiten mag W. geirrt haben, wie er auch mit Bebermeyer die MS für jünger als die GM hält, aber dem Ergebnisse seiner Darlegungen kann man wohl beistimmen. W. nimmt drei Stadien der Entstehung der MS an. Dem ersten gehören Kapitel VII, X, XI, V, IX, XIII an, dem zweiten I—III und VI, dem dritten XII, IV, VIII und die bei der Korrektur zur Füllung der leer gebliebenen Seiten hinzugefügten Verse. Vielleicht hätte W. besser einem vierten Stadium die Ordnung der Kapitel nach den von Lefftz a. a. O. S. 312 f. gegebenen Gesichtspunkten und einem fünften die Dichtung der kleineren Einschiebsel zugeteilt. Mit deren Herausschälung hat W. für die MS auf anderem Wege dieselbe Arbeit geleistet, die ich bereits 1923 für die 1519 gedruckte GM in dem Aufsatz 'Zur Geschichte der Geuchmat Thomas Murners'[29] versucht habe.

Zum tieferen Verständnis der MS hat Lefftz eine fesselnd geschriebene volkskundliche Skizze 'Von elsässischen Mühlen und Müllern' beigesteuert.

28) Vgl. jedoch bezügl. der Bildertheorie Lefftz, Stilelemente S. 126 Anm. 1!
29) Beitr. 48 S. 90 ff.

Wir hören in dem mit vier Bildern elsässischer Mühlen geschmückten Aufsatze von dem schlechten Rufe der Müller und dem Grunde dafür, von der Mühlradsprache und allerhand Geschichten und Sagen von Mühlen und Müllern aus Schwanksammlungen, dem Volksmunde und G. D. Arnolds 'Pfingstmontag'.

Es ist nicht ohne Reiz, zu beobachten, wie der Neudruck der MS fähige Köpfe zur Weiterarbeit herausgefordert hat.

Im Sommer des Jahres 1925 kam der Neudruck der SZ heraus, den wir dem zielsicheren und scharfsinnigen Altmeister der Murnerforschung M. Spanier verdanken. Er hat das Werk seinem Lehrer W. Braune gewidmet, der ihn vor einem Menschenalter zum Murnerstudium überhaupt und zur Herausgabe der NB (1894) anregte. In der Einleitung gibt Sp. eine Charakteristik der SZ nach Form und Inhalt. Dann erhalten wir gründliche Auskunft über die 18 Drucke und 4 Bearbeitungen, die von der SZ bisher veranstaltet worden sind[30]. Durch genaue Vergleichung der beiden in Straßburg vorhandenen Ausgaben hat Lefftz einen zweiten Druck von B (Straßburg 1512 oder 1513) festgestellt. Die Ergebnisse der Vergleichung zwischen B^1 und B^2 von J. Lefftz sind S. 148—155 wiedergegeben. Schließlich erstattet Sp. Bericht über die Textgestaltung im Neudruck und zählt die verbesserten Druckfehler auf (S. 37 f.). Da M.s Schreibweise auch in seinen Briefen nicht einheitlich ist, sein Verhältnis zur heimatlichen Mundart und zur Gemeinsprache nicht gleich blieb und die Eigentümlichkeiten der einzelnen Druckereien und Drucker für die wissenschaftliche Forschung von Wert sind, lehnt Sp. mit Recht eine Textnormalisierung nach Bebermeyers Vorgang ab. Fortiter in re, suaviter in modo wird auch S. 7ff. die Sondheim-Wolters-Merker-Bebermeyersche Bildertheorie, daß nämlich Murner die Holzschnitte zu seinen Werken selbst gezeichnet habe, zurückgewiesen. Das Thema Murner als Zeichner muß noch einmal auf breiter Grundlage von einem gründlichen Kunstkenner genau untersucht werden. Sp. „vermutet, daß M.s Zeichnungen zur Übersetzung der Weltgeschichte des Sabellicus . . . Kopien nach Holzschnitten aus einem Exemplar des oft gedruckten, sehr verbreiteten Werkes sind, das M. bei seiner Übersetzung vorgelegen hat." Die Sabellicusdrucke, die ich in Händen hatte, sind ohne Bildschmuck. Über den Text und die Wiedergabe der Holzschnitte des Neudrucks der SZ ist nur zu sagen, daß sie das höchste Lob verdienen. Im Kommentar vereinigen sich alle schon aus der NB bekannten Vorzüge der Arbeitsweise Spaniers. Sein klares, sicheres Urteil, die wunderbare Zielstrebigkeit und Kürze der Anmerkungen, die Beschränkung auf das Notwendige und die bündigen Hinweise, die den Forschenden sofort weiterführen, machen die Durcharbeitung dieses Neudruckes zu einem reinen und ersprießlichen Genuß. Die Murnerforschung hat durch diese Ausgabe der SZ wieder einen tüchtigen Schritt vorwärts getan,

Zum Schluß seien einige Bemerkungen zu den Erklärungen gestattet: [Vorr. A, 67—69; B 65—67.] Eine Beeinflussung M.s durch den kirchlichen Wettersegen: *V. A fulgure, grandine, et tempestate R. Libera nos, Domine Jesu Christe* scheint nicht ausgeschlossen. [8,5] In MS 153 ff. ist

30) Von SZ A ist auch ein Exemplar in Bonn vorhanden (Sign. Fa 457). Von den 36 Blättern fehlen jedoch 6, darunter das Schlußblatt.

noch ein Wortspiel vorhanden: *meretrix* — *meistertritt.* [8,38] Spanier und Merker (zu LN 2870) erklären *benedicite* als den „Segen, mit dem der Priester die Messe schließt". Die Formel, mit der zu gewissen Zeiten der Priester die Messe beendigt, heißt aber: *benedicamus Domino nostro.* Beim *benedicite* ist wohl an die *benedictio mensae* zu denken. Vgl. Murners 'Judeorum benedicite' (1512) und 'Regula et testamentum Ser. P. Franzisci' (Köln 1631), S. 415: *Ante prandium sacerdos benedicturus mensam incipit: Benedicite et alii repetunt: Benedicite.* Das jüdische Tischgebet, das *benschen* genannt wird, hat ganz dieselbe Eingangsformel. —

Alles in allem: der Neudruck der SZ ist wissenschaftlich und drucktechnisch eine hocherfreuliche Leistung, auf die der Herausgeber, das Wissenschaftliche Institut der Elsaß-Lothringer im Reiche und der Verlag W. de Gruyter u. Co. stolz sein dürfen.

Der SZ ist 1926 als 2. Band der Deutschen Schriften Thomas Murners der Neudruck der NB gefolgt. In der Einleitung spricht Spanier zunächst über den Namen und Sinn der NB. Auf den Seiten 6—90 druckt er die Abhandlung 'Über Murners Narrenbeschwörung und Schelmenzunft', die zuerst in Beitr. 18 S. 1—71 erschien, und den Aufsatz 'Die Chronologie von Murners Narrenbeschwörung und Schelmenzunft' aus den 'Aufsätzen zur Sprach- und Literaturgeschichte, Wilhelm-Braune-Festschrift zum 20. 2. 1920'. (Dortmund, Fr. W. Ruhfus.) S. 260 ff. mit mehreren Ergänzungen ab. S, 91—105 verzeichnet der Herausgeber die Ausgaben der NB und legt schließlich auf S. 106 ff. Rechenschaft über die Textgestaltung ab. Die Seiten 109—458 bieten den sorgsam behandelten und drucktechnisch schönen Text der NB mit den Holzschnitten in ursprünglicher Größe. Daran schließen sich auf S. 463—584 der Kommentar, der gegenüber der Ausgabe von 1894 durch Literaturangaben vielfach bereichert ist, und ein Wortverzeichnis zu diesem. Beigegeben ist ein Faksimileabdruck des Briefes Murners an den Rat der Stadt Frankfurt a. M. aus dem Jahre 1511. Zu diesem Neudruck hat auch J. Lefftz mehreres aus seinem reichen Wissen beigesteuert. Das dem Neudruck der SZ gespendete Lob gebührt auch der neuen NB. Die folgenden Bemerkungen, die ich nach langer, eingehender und sorgfältiger Beschäftigung mit dem Buche zu machen habe, sind nur geeignet, die gediegene Arbeit des Verfassers ins rechte Licht zu setzen. Im Text der NB ist mir folgendes aufgefallen: In Kap. 6 ist die Überschrift auf S. 140 *Geuch auß* in *Geuß avß* verdruckt. — [9,89] muß es *Eins* statt *Enis* heißen. — Kap. 25 S. 218 ist am Rande V. 65 in 85 verdruckt. — In Kap. [29c] gibt *es* keinen Sinn; *er* (nämlich *unser hergot) dartt nit tregen.* — In [29,10] fallen die Kommata vor und hinter *lychnam* besser weg. — [41,38] würde ich hinter *Sie tar* ein Komma setzen. — Im Kommentar zu [13,92] steht vor Sam. ein überflüssiges C. — [36,26] muß es MS 306, nicht 308 heißen. — [40,32] Was die Redensart *Bonus verba* (satirisch statt *Bona verba*) mit dem Anfange des Marienliedes 'Verbum bonum et suave' zu tun haben soll, ist nicht recht zu erkennen. Schon die veränderte Folge der Worte (*Bonus verba* — *Verbum bonum*) läßt eine Anspielung auf das Marienlied wenig glaubhaft erscheinen, der Sinn noch weniger. *Bona verba* in der Bedeutung „angenehme, erwünschte, süße Worte" ist als sprichwörtliche Wendung dem 16. Jahrhundert aus Terenz ganz geläu-

fig; s. Desiderii Erasmi collectanea adagiorum veterum, Straßburg 1510, Matthias Schürer, S. 24a! — In der 1. Zeile des Kommentars zu [Kap. 46] ist NS in NZ verdruckt. — [56,1] „oder *verden*" ist zu streichen. — [80,112] Die Jahreszahl 1503 ist jetzt in 1494 zu verbessern und auf Karl Stenzel, Die Chronik des elsässischen Humanisten Hieronymus Gebwiler, W. de Gruyter u. Co., 1926 S. 64 zu verweisen. Dort werden in Anm. 4 alle Schriften zur Sache angeführt. Dieses Werk wird der Murnerforscher auch sonst mit großem Nutzen lesen. So ist z. B. zu NB 24, 85 f. auf S. 69 Kap. 13 des 2. Buches der Chronik zu verweisen. Besonders wichtig ist diese für die Beurteilung des Streites zwischen Wimpfeling und Murner. — [95,21] bedeutet *grollen* Streiche, durch deren Erzählung der Narr den Beichtvater zum Zorne reizen will. — [97,79 ff.] GMz_2a = GM 3793 f. — Im Wortverzeichnis zum Kommentar muß es S. 589r *vff (der fleschen riemen tretten)* heißen. — Auf S. 597 sind neun Worte, die zu U gehören, unter W geraten.

Schließlich hat uns das Jahr 1926 noch zwei Neudrucke Murnerscher Werke, seiner 'Germania nova' (August 1502) und der 242 Verse zählenden Streitschrift 'Von des iungen Beren zen vue im mundt' (1528), beschert.

Von Murners 'Germania nova' sind nur zwei Exemplare erhalten. Das eine befindet sich in der Kantonsbibliothek in Zürich, das andere in der Universitäts- und Landesbibliothek in Straßburg. Das Werk des inzwischen verstorbenen Emil v. Borries enthält einen von Druckfehlern gesäuberten Text nebst Übersetzung und Anmerkungen und als hochwillkommene Beigabe einen Faksimileabdruck der seltenen Schrift Murners. Dieser Faksimileabdruck dürfte das Buch, das den Streit Wimpfelings und Murners ausführlich behandelt und die wichtigsten Kampfschriften mit Karl Schorbachs kurzen, aber wertvollen Vorbemerkungen über ihre Ausgaben und Übersetzungen vorlegt, für Bibliophilen besonders begehrenswert machen. Darüber hinaus hat die Schrift, die mit Hilfe der Notgemeinschaft der deutschen Wissenschaft herausgegeben worden ist, ihren bleibenden wissenschaftlichen Wert durch den Einblick, den sie uns in die Methoden der vorreformatorischen Geschichtsforschung gewährt. Die Beurteilung, die Murner erfährt, ist freilich durch die neueren Untersuchungen längst überholt. Bei unvoreingenommener Betrachtung des Streites zwischen Murner und Wimpfeling kann man nicht von „Murners großer Empfindlichkeit" sprechen oder sagen: „Sachlich und ruhig war das einzige, was Murner nie sein konnte." Die nach der Vollendung von Borries' Schrift, die 1918 bereits druckfertig war, erschienenen vortrefflichen Arbeiten von P. Merker, J. Lefftz und Max Scherrer widerlegen auch den Satz: „Die neuste Literatur über Murner [v. Borries denkt an Ch. Schmidt und Th. v. Liebenau] ist, wie das nach langer Unterschätzung der Fall zu sein pflegt, gegen ihn zu freundlich gewesen."

Eine schöne Ergänzung zu dem Werke E. v. Borries' ist der ausgezeichnete und sehr lesenswerte Aufsatz über 'Jakob Wimpfeling als Verfasser der ältesten deutschen Geschichte', den Walter Friedensburg im Elsaß-Lothringischen Jahrbuch Bd. 5 (1926) S. 51—68 veröffentlichte. Murners Stellung im Kampfe gegen Wimpfeling ist allerdings hier (S. 57 unten) ganz falsch gekennzeichnet. Die Untadeligkeit der vaterländischen Gesinnung des Franziskaners betont Borries S. 28 und 31 ausdrücklich. Es zeigt sich

eben auch hier wieder, „daß man mit politisch-konfessioneller Lupe das Leben und Streben dieses seltsamen Menschen nicht durchschauen kann“[31].

Nachdem Max Scherrer bereits im Jahre 1919 die 333 Verse der Kampfschrift 'Des alten Christlichen beeren Testament' (1528) mit mustergültiger Einleitung und sauberen Anmerkungen im Anzeiger für Schweizer Geschichte Bd. 50 S. 6—38 herausgegeben hatte, ist ihm 1926 Joseph Lefftz mit der jüngeren Schwesterschrift 'Von des jungen Beren zen vue im mund' gefolgt. Diese beiden Verssatiren zeigen uns den alternden Murner. Die satirische Kraft ist ermattet, der übermütige Spötter ist wehleidig geworden. In der Einleitung zu 'Des jungen Bären Zahnweh' zeichnet der Herausgeber die geschichtliche Veranlassung zu der Dichtung, die nur durch eine Abschrift Theodors v. Liebenau erhalten ist. Lefftz sucht, ohne nach rechts oder links zu blicken, nur die Wahrheit und stellt sie ungeschminkt dar. Auch in dieser Beziehung ist seine Arbeit gleich der Max Scherrers vorbildlich. Wir sehen Murner, wie dies schon Paul Merker in seiner Einleitung zum LN so nachdrücklich für dieses Gedicht gezeigt hat, auch hier in der Verteidigung. Das Märchen von dem „streitlustigen Mönche“ schmilzt mehr und mehr zusammen. Der Neudruck Lefftz' ist mit dem Titelholzschnitt aus 'Des alten Christlichen beeren Testament' geschmückt und der Text mit Anmerkungen unter dem Strich versehen.

Die besprochenen Neuerscheinungen zeigen, daß die Murnerforschung sich eifriger Pflege erfreut und auf dem Wege ist, das Bild der Persönlichkeit Murners vorurteilslos herauszuarbeiten. Vieles bleibt noch zu tun. Da indessen die Drucklegung der deutschen Schriften Murners durch das Wissenschaftliche Institut der Elsaß-Lothringer im Reiche weiter geht und sich die 'Badenfahrt' von Victor Michels bereits im Druck befindet, so dürfte auch fernerhin die Forschung auf diesem Gebiete nicht zum Stillstande kommen. Der 'Badenfahrt' sollen die 'Geuchmat' und die Schrift 'Von den vier Ketzern' folgen. Ferner ist Paul Scherrer, der Bruder Max Scherrers, im Begriff, eine Arbeit über Murners Aeneisübersetzung zu veröffentlichen.

31) Lefftz, Arch. f. els. Kirchengeschichte I (1926) S. 142.

BEUTHEN O/S. EDUARD FUCHS

DIE BÜHNE DES HANS SACHS

Max Herrmann: Forschungen zur Deutschen Theatergeschichte des Mittelalters und der Renaissance. Berlin 1914 (= Nr. 1).

Albert Köster: Die Meistersingerbühne des 16. Jahrhunderts. Ein Versuch des Wiederaufbaus. Halle 1921 (= Nr. 2).

Max Herrmann: Die Bühne des Hans Sachs. Ein offener Brief an Albert Köster. Berlin 1923 (= Nr. 3).

Albert Köster: Die Bühne des Hans Sachs. Deutsche Literaturzeitung 1923, S. 18—20 (= Nr. 4).

Albert Köster: Die Bühne des Hans Sachs. Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. I (1923), S. 557—581 (= Nr. 5).



Max Herrmann: Noch einmal die Bühne des Hans Sachs. Berlin 1924 (= Nr. 6).

Karl Drescher: Besprechung von Herrmann-Kösters Streit. Deutsche Literaturzeitung 1925, S. 307—318 (= Nr. 7).

Herbert Engler: Die Bühne des Hans Sachs. Dissertation Breslau 1925 (= Nr. 8).

Karl Holl: Die Meistersingerbühne von Hans Sachs. Zeitschrift für deutsche Philologie 51 (1926), S. 92—106 (= Nr. 9).

In obigen neun Schriften sind über das Aussehen und den Standort der Hans Sachs-Bühne in der Marthakirche und im Remter des Predigerklosters zu Nürnberg eingehende Erörterungen gepflogen worden, ohne daß es bisher geglückt wäre, eine alle befriedigende Lösung des Problems zu finden. Erst jüngst hat Karl Holl, Nr. 9, von neuem versucht, eine Entscheidung herbeizuführen, indem er Herrmanns Rekonstruktion verteidigt und zu der Überzeugung kommt, daß H. in dem Streite Herrmann-Köster seinen „processus publicus" gewonnen hat. So sicher nun aber auch diese Behauptung klingt, Holl hat sie durchaus nicht so schlagkräftig bewiesen, daß man ihr ohne weiteres zustimmen könnte. Und er selbst scheint an einigen Stellen Bedenken gegen die Richtigkeit der Herrmannschen Rekonstruktion zu haben. Von besonderer Wichtigkeit sind seine Äußerungen S. 105, Z. 20 ff., die ich deshalb hier wiedergebe:

„Um zum Schluß noch alle in Betracht kommenden Bühnenform- und aufbaumöglichkeiten zu erörtern, möchte ich doch noch einen Aufbau auf der Schmalseite des Remter in Erwägung ziehen. Zugangsmöglichkeiten wären durch die Schmalseite und vom Kreuzgange her durch die Langseite vorhanden. Dann hätte die Vorderbühne aber kaum breiter als die Hinterbühne sein dürfen, was übrigens sowohl der Schulbühne wie der Fastnachtspielbühne, den allein als Wurzeln der Meistersingerbühne in Betracht kommenden Bühnentypen, entsprochen hätte. Und wenn H. Nr. 6 p. 14 es für recht wahrscheinlich erklärt, daß man in der Frühzeit der Meistersingerbühne auch in der Heiliggeistkirche gespielt habe, so scheinen mir die dortigen Raumverhältnisse, das Vorspringen des seitlich offenen erhöhten Chorraumes ins Langhaus, eher für diese Bühnenform der nicht verbreiterten Vorderbühne zu sprechen. Ich glaube nicht, daß dafür ein zwingender Beweis geliefert werden kann. Aber selbst wenn er möglich wäre, bliebe die Richtigkeit der H.'schen Hans Sachs-Bühne in der Marthakirche davon unberührt, da die Verbreiterung der Vorderbühne wohl praktischen, aber nicht grundsätzlichen Notwendigkeiten entspricht."

Ich verzichte darauf, noch einmal einen Überblick über das Ergebnis der Herrmannschen Forschungen zu geben, da die Herrmannsche Rekonstruktion allen Eingeweihten nunmehr genügend bekannt sein dürfte. Die Köstersche werde ich nur an bestimmten Stellen heranziehen; denn sie entspricht in ihren Grundzügen der Herrmannschen. Im übrigen ist sie so, wie sie Köster in der Marthakirche errichtet hat, wirklich unmöglich. Es wird sich also nur darum handeln, Herrmanns Bühnenbau nochmals zu prüfen. Und hier muß ich es auf das Lebhafteste bedauern, daß sich Holl nicht die Mühe gemacht hat, Einblick in meine Ausführungen, Nr. 8, zu nehmen. Er hätte sich manche Arbeit ersparen können und wäre in vielen Dingen viel-

leicht zu einem anderen Urteil gekommen. Auf jeden Fall hätte er aber verschiedene Einwände gegen Drescher und mich fallen lassen müssen. Denn so wenig, wie wir Herrmanns Bühnenbau anerkennen, so wenig sind wir bestrebt, Kösters Rekonstruktion zu retten. Ich wüßte auch keine Stelle aus Dreschers Besprechung (Nr. 7) anzuführen, die diese Ansicht rechtfertigen sollte. So ist auch Holls Annahme irrig, daß sich meine Rekonstruktion auf Kösters Bühnenskizze in Nr. 5 S. 559 stützen konnte, da die Arbeit bei Erscheinen von Kösters Schrift bereits abgeschlossen war (s. Nr. 8 S. 33 Anm. 2). Auf andere Irrtümer werde ich gelegentlich meiner folgenden Ausführungen noch zu sprechen kommen.

Wenn ich nun auf Holls Ausführungen zu der Herrmannschen Rekonstruktion der Meistersingerbühne näher eingehe, so muß ich zunächst nochmals ein Wort über die beiden wichtigsten Aufführungsstätten sagen, in denen in den fünfziger Jahren des 16. Jahrhunderts in Nürnberg gespielt wurde: über die Marthakirche und über den Remter des Predigerklosters. Holl erklärt in Nr. 9, S. 98, Z. 8 f. gegen Drescher: „Wenn Hans Sachs auch meistens mit der Truppe, innerhalb deren er selbst als Spieler auftrat, im Remter spielte, so kann er trotzdem, was D. übersehen hat, in der Marthakirche als Aktor (etwa Regisseur) tätig sein.“ Der gleichen Ansicht, so lese ich in Nr. 7, ist auch Drescher; denn er schreibt S. 313: „Und wenn auch H. gegen Köster recht hat, daß es sich nicht um konkurrierende Schauspielertruppen handelt, sondern daß Hans Sachs als spiritus rector [lies: Regisseur] verschiedener Nürnberger Truppen anzusehen ist, so erscheint mir wieder andrerseits H.s Streben, Hans Sachs in die Marthakirche zu verweisen, nicht gelungen.“ Und daran ist auch unbedingt festzuhalten: Hans Sachs spielt im Remter des Predigerklosters; in der Marthakirche dagegen führen die Messerschmiede ihre Stücke auf, auch im Jahre 1551. Wie aus den Ratsprotokollen (Theodor Hampe: Die Entwicklung des Theaterwesens in Nürnberg. Nürnberg 1900) hervorgeht, wird ihnen auch 1557—1561 die Marthakirche als Spielort zugewiesen. Wenn wir nun noch die Erwähnung der Messerschmiede vom Jahre 1549 (Hampe 49) auf den neuen Fund, den der Nürnberger Archivdirektor Dr. Reicke an einem Strebepfeiler der Marthakirche, der sich außen rechts neben der Eingangstür befindet, gemacht hat, daß 154(9?) ein „Spil der Messerer“ stattgefunden hat, beziehen dürfen, so können wir es auch für das Jahr 1550 annehmen; denn in dem Meistergesang des Hans Sachs ‘das new jar’ vom 3. Dez. 1550 wird gesagt, daß sie „wie ander jar“ ihr Spiel veranstalten wollen. Daß mit dem „sie“ die Messerschmiede gemeint sein müssen, geht klar aus den Protokollen des Jahres 1551 hervor. Ich verweise auf meine Ausführungen in Nr. 8, S. 11 ff.: Drei Truppen bitten um Spielerlaubnis. Das eine Gesuch, das der Messerschmiede, wird genehmigt, das zweite, das der „frembden spilleute“ wird abgelehnt. Hinsichtlich des dritten Bittstellers, des Hans Sachs, soll erst angefragt werden, was er „für ein spyl hab“; danach hat es Hans Sachs versäumt, Namen und Inhalt des Stückes anzugeben. Die Nachforschungen ergeben, daß es notwendig ist, Hans Sachs aufzugeben, das Spiel nicht „weitter zetreyben“, „weils daussen allerley nachred geperen vnd mein herrn zu nachteyl kumen möcht“. Es liegt doch keine Veranlassung vor, die Dinge nicht so natürlich wie möglich zu nehmen. Daß ich die oberste Instanz einer

Stadt erst um Erlaubnis bitten muß, wenn ich etwas Besonderes veranstalten will (und diese Aufführungen stellten in der damaligen Zeit bestimmt etwas Besonderes dar), ist selbstverständlich. Und daß die Stadtverwaltung nicht ohne weiteres diese Erlaubnis erteilen wird, ist ebenso selbstverständlich. Sie wird vor allen Dingen wissen wollen, worum es sich bei einer solchen Veranstaltung handelt, in dem vorliegenden Falle also sich den Namen und womöglich auch den Inhalt des Stückes angeben lassen, wenn es nicht bereits in dem Gesuche des betreffenden Bittstellers geschehen ist. Nur so läßt sich auch die Wendung „möcht" in dem Ratserlaß vom 19. Januar erklären: böse Folgen sind bisher noch nicht eingetreten; doch besteht die Möglichkeit, daß nach einer öffentlichen Aufführung über den Inhalt des Stückes zum Nachteile der Stadtverwaltung gesprochen werden könnte. Deshalb wird Hans Sachs aufgegeben, seine Proben einzustellen. Daß die Komödie 'Jakob und Esau' 1551 in der Marthakirche gespielt worden ist, ergibt sich aus den Ratsprotokollen und aus dem Meistergesang vom 6. März 1551 des Hans Sachs 'Die 27 spil des Schmidlein'. In letzterem wird gesagt, daß Schmidlein als Wursthans in dem Fastnachtsspiel 'Der Abt im Wildbad' aufgetreten ist. Danach hat er die Rollen des Nicias und des Satans in der Tragödie 'Iokasta' dargestellt, so daß wir daraus schließen können, daß Hans Sachs nach dem Verbot der Aufführung des 'Abt im Wildbad' die 'Iokasta' einstudiert hat. Wenn nun, wie wir gesehen haben, Hans Sachs im Remter gespielt hat, so bleibt uns für die Aufführung der Komödie 'Jakob und Esau' nur noch die Marthakirche als Spielort; denn die Spitalkirche wird wegen ihrer Enge zu Aufführungen nicht freigegeben; die Klarakirche ist vergeben (Hampe 54), und so bleibt als letzter Aufführungsort nur noch die Marthakirche, in der dann die Messerschmiede die Komödie 'Jakob und Esau' dargestellt haben. Bei dieser Gelegenheit möchte ich nochmals auf die in den Ratsprotokollen vorkommenden Bezeichnungen der Stücke hinweisen. Im Bescheide vom 5. Januar an die Spieler in der Marthakirche wird von einer „comedi" gesprochen, in dem die Aufführung des 'Abt im Wildbad' betreffenden Protokoll immer nur von dem „spil". Letzteres ist eben ein Fastnachtsspiel, während die „comedi" tatsächlich als Komödie von Hans Sachs bezeichnet worden ist.

Um nun ein wirkliches Bild von der Bühne des Hans Sachs zu bekommen, ist es erforderlich, sowohl in der Marthakirche wie im Remter die Bühne zu rekonstruieren; denn wir wissen, daß in beiden Räumlichkeiten Stücke des Hans Sachs aufgeführt worden sind. Weder Herrmann noch Köster haben die Frage nach dem Standorte der Bühne im Remter auch nur befriedigend gelöst, und wenn Holl in Nr. 9 S. 104 ff. es unternimmt, diese Hans Sachs-Bühne im Remter zu errichten, so muß dieser Versuch von vornherein als gescheitert bezeichnet werden: Herrmanns Bühne läßt sich im Remter in keinem Falle aufstellen. Man denke sich nur, die Bühne wurde, wie Holl es will, an die Langseite des Saales, „und zwar wegen der Zugangsmöglichkeit an die Fensterseite angelehnt": so mußte der auf der Bühne erscheinende Schauspieler auf die Zuschauer als Silhouette wirken, um so mehr, wenn die Bühne seitlich noch durch Vorhänge abgegrenzt wurde, ganz abgesehen davon, daß die Verwendung der Fenster als Zugang von außen ein Kuriosum wäre. Hier verweise ich auf Holls oben angeführte

Schlußworte, in denen er selbst anerkennt, daß der Herrmannsche Bau im Remter höchst unwahrscheinlich wirkt. Tatsächlich stehen wir aber damit vor der wichtigsten Frage: Wie hat die Bühne des Hans Sachs ausgesehen?

Daß ihre Vorläufer die Schulbühne und die Fastnachtsspielbühne waren, braucht nicht erwiesen zu werden, zumal ja Hans Sachs seine ersten Dramen noch ganz im Stil der Schuldramen geschrieben hat. Es ist also wohl anzunehmen, daß auch die Meistersingerbühne von größter Einfachheit gewesen ist. Und hierin liegt meines Erachtens auch der große Fehler, der bisher von allen Gelehrten gemacht worden ist, die sich mit diesem Stoff befaßt haben: daß sie die Verhältnisse der damaligen Zeit zu sehr mit unseren Augen angesehen haben. Betrachten wir uns nur die Kompliziertheit der Kösterschen wie der Herrmannschen Bühne, die sich, wie auch Holl festgestellt hat (Nr. 9 S. 102), im Grunde genommen gleichen! Bei beiden ist die Bühne achteckig und zerfällt in ein Vorder- und ein Hinterfeld, eine Anordnung, die Herrmann durch seinen eigenartigen Einbau der Bühne in die Marthakirche gewinnt, während sie Köster durch Seitenvorhänge ermöglicht. Wo finden wir nun in sämtlichen Dramen des Hans Sachs auch nur einen einzigen Hinweis, der diese willkürliche Einteilung der Bühne in Vorder- und Hinterfeld rechtfertigt? Wo finden wir ferner eine einzige Bühnenanweisung, die das Vorhandensein von Seitenabschlüssen angibt? Es ist doch nicht angängig, nur, um eine bequemere Ausnutzung des Bühnenfeldes zu haben, Konstruktionen zu schaffen, die sich durch nichts belegen lassen. Im Gegenteil! Wir finden sogar zwei Stellen in den Dramen des Hans Sachs, die gerade gegen das Vorhandensein von Seitenabschlüssen und damit auch vor allem gegen ein achteckiges Bühnenfeld sprechen. In der 'Esther' des Hans Sachs vom 8. August 1559 (Keller-Goetze XV 116,27) tritt der Herold auf, um den Zuschauern etwas anzukündigen. Hier findet sich folgende Bühnenanmerkung: „Das schreyt er einmal oder vier" oder anders gesagt: sind die Zuschauer nur an der Vorderseite des Bühnenpodiums, so spricht der Herold die folgenden Worte nur einmal, nämlich an der vorderen Seite der Bühne, wie es im Remter auch nur möglich war, da eben dort die Zuschauer der Bühne gegenüberstanden oder -saßen. Standen sie dagegen auch an den beiden Seiten des Gerüstes, wie es die Marthakirche zuließ, so sagt er seine Worte viermal, und zwar von den vier Ecken des Podiums herab. Daß er sie nicht von den vier Seiten herab spricht, dafür sei zunächst als einfachste Erklärung gegeben, daß das Gerüst an der hinteren Seite zum Teil frei sein mußte, um den Schauspielern den Ab- und Aufgang von und zu der Bühne zu ermöglichen, vorausgesetzt, daß ein hinten abschließender Vorhang fehlte. Doch finden wir in den Dramen des Hans Sachs noch eine zweite Erklärung, die erkennen läßt, daß Verkündigungen von den vier Ecken des Podiums aus erfolgten. Im 'Jüngsten Gericht' (Keller-Goetze XI 421, 13—19) treten die Erzengel auf und verkünden das Gericht Gottes. Zu diesem Zweck geht jeder Engel „auff ein eck und blest". Sind, nach diesen beiden Bühnenanweisungen zu urteilen, Seitenabschlüsse überhaupt möglich? Diese Frage ist unbedingt zu verneinen; denn die Anmerkungen verlangen, daß das Podium frei steht, daß es nur im Hintergrunde von einem Vorhange abgeschlossen sein kann, dessen Vorhandensein sich ja auch aus anderen szenischen Bemerkungen des Hans Sachs nachweisen läßt. Auf Herrmanns wie

auf Kösters Bühne konnten die beiden angeführten Dramen aber nicht aufgeführt werden, jedenfalls nicht, wenn man diese Bühnenanmerkungen genau befolgen wollte. Und so ist vor allem festzuhalten: das Podium stand frei und war nicht achteckig, sondern viereckig. Es bleibt unverständlich, wie Holl gerade diese wichtige Stelle in Dreschers Besprechung (Nr. 7) hat übersehen können. Er hätte dann auch unmöglich zu der Ansicht kommen können, daß die Platzwahl für die Errichtung meiner Bühne in der Marthakirche „sehr willkürlich" geschehen sei, „ohne daß Gründe dafür vorgebracht worden seien". Wenn ich also die Bühne gegenüber Köster um 180° gedreht habe, so tat ich dies erstens, weil die Verteilung von Zuschauerraum und Bühnenraum (ich bezeichne mit Bühnenraum den Teil des Gesamtraumes, in dem sich die Schauspieler aufhielten) dadurch zweckmäßiger wurde, und zweitens, weil gegenüber Herrmann eine viereckige Bühne sich im Chorraum der Marthakirche nicht einbauen läßt. Hierzu kommt noch, daß die Einbeziehung der beiden Nebenaltäre in die Herrmannsche Rekonstruktion nicht nur nicht störend, sondern sinnwidrig ist. Man bedenke, daß der vordere Seiteneingang eine der wichtigsten Auf- und Abgangsmöglichkeiten ist, daß die Nebenaltäre 55 cm über das Podium hinausragten. Wenn man nun, wie auch Herrmann zugibt, bei der Darstellung profaner Handlungen den Hauptaltar im Chorraum verhängte, um ihn nicht zu entweihen, so wird man nicht gerade die Nebenaltäre, auch wenn sie nur Nebenaltäre sind, in den Bereich profaner Handlungen hineingezogen haben, was doch in vorliegendem Falle unvermeidlich wäre. Wie leicht konnte der Nebenaltar an der Seite der Sakristei beschädigt werden! Und selbst wenn Herrmanns Bühnenpodium höher wäre, bliebe die Einbeziehung der Nebenaltäre in das Gerüst eine größere Kompliziertheit als die Einbeziehung zweier Säulen, die übrigens in mein Gerüst nicht einbegriffen sind, sondern an die die Bühne angebaut ist.

Hier sei etwas über die Höhe des Bühnenpodiums gesagt. Holl erwähnt in Nr. 9 S. 95 die bekannten Holzschnitte zu Rassers 'Spiel von der Kinderzucht'. Diese Holzschnitte — darauf habe ich auch in meiner Arbeit (Nr. 8) S. 28 ff. hingewiesen — lassen klar und deutlich erkennen, daß die Bühne ungefähr 1,20—1,30 m hoch gewesen ist; denn „der an der rechten Seitenwand des Podiums stehende Mann (Bolze: Wickrams Werke, StLV. 236, Abb. 1) wird von der Kante des Gerüstes bis ungefähr an die Stelle, an der das Brustbein beginnt, verdeckt, während der übrige Teil des Körpers sichtbar ist. Ebenso ist es auf Abb. 2. Die Abb. 3 und 5 zeigen uns sitzende Zuschauer, die mit dem Kopf gerade über die Bühnenoberfläche hinausragen. Daraus ist auf eine größtmöglichste Höhe von 1,30 m für das Bühnenpodium zu rechnen." Sodann finden wir bei Bartusch (Die Annaberger Lateinschule zur Zeit der ersten Blüte der Stadt und ihrer Schule im 16. Jahrhundert. Annaberg 1897, S. 160) einen Vermerk, daß die Schüler der Lateinschule in Annaberg auf einem Gerüst spielten, dessen Höhe 2 Ellen = 1,32 m betrug. Auch aus Dortmund besitzen wir eine Angabe über die Höhe einer Bühne. Es heißt in Dietrich Westhofs Chronik von Dortmund (Chroniken deutscher Städte Bd. 20 S. 450): „. . . . und die hogede, daruf gespilt wort, was nicht hoger, als einem manne an die borst und als eine halve wijnkope hoge." Auch hier wieder die Bestätigung, daß das Bühnengerüst unge-

fähr 1,20—1,30 m hoch gewesen ist. Ich führe diese drei Zeugnisse an, weil ja die Höhe des Bühnengerüstes, da sie doch durch die Durchschnittslänge des menschlichen Körpers bestimmt wird, überall fast die gleiche gewesen sein dürfte. Somit wäre auch die Höhe des Herrmannschen Bühnenbaues zu berichtigen.

Holl erklärt nun in Nr. 9 S. 104, daß durch die willkürliche Platzwahl meines Podiums im Mittelschiff der Marthakirche „der verfügbare Zuschauerraum im Langhaus ungebührlich verringert und die Beleuchtung auf der Bühne überaus verschlechtert" würde. Was den ersten Einwand anbetrifft, so lasse ich Zahlen sprechen: In dem ungefähr 240 qm großen Raume steht ein Podium von annähernd 40 qm Oberfläche. Von den restlichen 200 qm gehören 85 qm den Schauspielern als Aufenthaltsraum, während die übrigbleibenden 115 qm den Zuschauern zustehen, ein Raum, der gewiß groß genug ist, um mit Leichtigkeit 250 Schaulustige zu fassen. Hinsichtlich der Beleuchtung sind die Lichtverhältnisse in keinem Falle schlechter als bei Herrmann, zumal wenn man in Betracht zieht, daß als Hauptlichtquellen die beiden dem Mittelschiff am nächsten gelegenen Fenster des Chorraumes dienten. Zu der Einbeziehung der beiden Säulen in das Podium verweise ich auf meine Ausführungen in Nr. 8. So dürfen wir wohl den Satz bei Holl in Nr. 9 S. 104: „Kein anderer Platz in der Marthakirche ist weder so günstig für eine Bühne gelegen noch so zwingend in seinen Raumbedingungen für einen ähnlichen Bühnentypus", dahin berichtigen, daß erstens der von Herrmann erwählte Platz aus notwendigen äußeren Gründen (Einbeziehung der Nebenaltäre, Unmöglichkeit der Verwendung eines Schiffes, wie es in Hans Sachsens 'Beritola' gefordert wird, Unmöglichkeit einer klaren Auslegung des Ratsprotokolls vom 15. Januar 1591 = Hampe 196) fallen gelassen werden muß, und zweitens aus inneren Gründen (Viereckigkeit der Bühne) sich von selbst verbietet. Und nur eine viereckige Bühne ohne Seitenvorhänge konnte im Remter des Predigerklosters errichtet werden; denn dem Aufbau einer Bühne anderer Art würden sich ungeahnte Schwierigkeiten in den Weg stellen, da nur ganz bestimmte Zugangsmöglichkeiten sowohl für die Zuschauer als auch für die Schauspieler vorhanden waren (s. Nr. 8).

Die Richtigkeit des Herrmannschen Bühnenbaues ist also durchaus nicht so gesichert, wie Holl annimmt, und es bleibt noch immer eine große Frage, ob Herrmann seinen „processus publicus" wirklich gewonnen hat. Ich habe die wichtigsten Punkte hier nochmals zur Diskussion gestellt, weil ich angegriffen worden bin, ohne daß der Inhalt meiner Arbeit vordem auf Richtigkeit geprüft worden ist. Und wenn Holl in seinem Schlußwort die Möglichkeit, Herrmann könnte mit seiner Rekonstruktion doch im Irrtum sein, in Erwägung zieht, so wäre es sehr zu begrüßen, wenn Herrmann selbst zu dieser ganzen Frage noch einmal das Wort ergreifen würde. Daß Kösters Bühnenrekonstruktion falsch ist, steht fest. Daß aber Herrmanns Rekonstruktion nun richtig ist, steht durchaus nicht so fest; ich halte sie für falsch. So hoffe ich, mit meinen Ausführungen in der Erforschung der Meistersingerbühne einen Schritt vorwärts getan zu haben.

BRESLAU HERBERT ENGLER



DAS SCHIFF BEI HANS SACHS

Ein Beitrag zum Streit über die Meistersingerbühne des Hans Sachs.

In der ZfdPh. LI, 1 Seite 93 ff. hat Karl Holl unter dem Titel 'Die Meistersingerbühne des Hans Sachs' einen Aufsatz erscheinen lassen, der den hinlänglich bekannten Streit zwischen Max Herrmann und Albert Köster kritisch beleuchtet. Es sei gestattet, zu dieser ausgezeichneten Untersuchung eine Ergänzung hinzuzufügen.

Mit Holl bin ich der Ansicht, daß der prinzipielle Unterschied zwischen den von Herrmann und Köster erschlossenen Bühnenformen garnicht so sehr groß ist, und ich habe diese Meinung schon an andrer Stelle zum Ausdruck gebracht[1]. Ich schließe mich auch insoweit Holl an, als ich zugebe, daß für die Marthakirche als Spielort die Hermannsche Rekonstruktion — von Einzelheiten abgesehen — durch die Kösterschen Angriffe nicht erschüttert worden ist. Trotzdem gibt es einige gewichtige Argumente Kösters, die zu Recht bestehen. Eines davon soll hier durchgeprüft und in seinen Konsequenzen erörtert werden: das Erscheinen des Schiffes in verschiedenen Stücken des Hans Sachs.

„Wie und wo sollte im 'Wilhelm von Orlientz', in der 'Kleopatra', in der 'Beritola' das große Schiff erscheinen?", fragt Köster in seiner Arbeit 1923 S. 526[2]. Herrmann verweist darauf in seiner Erwiderung 1924 S. 16 auf das, was er bereits in seinen 'Forschungen zur deutschen Theatergeschichte' (Berlin 1914) S. 88 ff. ausgeführt habe. Dort findet sich nun folgendes: Herrmann gibt zunächst ein Beispiel, „wie der Dichterregisseur auch dort, wo der Stoff die Verwendung eines Schiffes nahe legte, sich ohne entsprechendes Requisit zu helfen vermochte." In dem Drama 'Die unschuldige Kaiserin' aus dem Jahre 1551 ist „sehr viel vom Schifflein die Rede, und wir erblicken den Schiffmann mit seinem Ruder; die Szene auf dem Schiff selber aber ist vermieden, und wir sehen den Schiffsmann nur auftreten und nachher wieder abgehen." Weiter heißt es: „Ganz anders aber wird es seit dem Jahre 1559. Im August vollendet Hans Sachs seine 'Beritola'; hier wäre . . . jenes eben charakterisierte Verfahren wieder sehr gut am Platze gewesen. Tatsächlich aber heißt es in der szenischen Bemerkung: *Beritola kombt mit dem schiff* und nachher: *Beritola . . . steigt aus dem schiff. Sie fahrn mit dem schiff ab.* Und aus dem dazwischenliegenden Dialog sehen wir, daß sich auf diesem Schiff außer Beritola auch die Amme mit Beritolas beiden Kindern befunden haben muß. Gleich im Oktober desselben Jahres nutzt nun Hans Sachs in der Komödie 'Wilhelm von Orlientz' das neugeschaffene Requisit wieder aus." Er tut das, obwohl „es für die Handlung vollkommen gleichgültig ist, ob diese Überfahrt sich vor unsern Augen vollzieht . . . Zum dritten Male bekommt das Publikum dann das beliebt gewordene Schaustück in der 'Kleopatra' des Jahres 1560

1) Siehe Fritz Richard Lachmann: Die 'Studentes' des Christophorus Stymmelius und ihre Bühne. (Theatergeschichtliche Forschungen hrsg. v. B. Litzmann Bd. 34.) Leipzig 1926. S. 37 f.

2) Ich zitiere die Herrmannschen und Kösterschen Schriften nach ihrem Erscheinungsjahr.

zu sehen." Herrmann schließt hieraus nur, daß es sich „um eine Vervollkommnung eines szenischen Apparates handelt, die erst in die letzten Jahre von Hans Sachsens Regisseur-Tätigkeit fällt." Wesentliche Bedeutung kann er dieser „Vervollkommnung" folgerichtigerweise auch nicht beilegen; denn in seiner Schrift 1923 S. 11 sagt er in anderem Zusammenhang über die Zeit nach 1557, also über die Entstehungsjahre der 'Beritola', des 'Wilhelm von Orlientz', der 'Kleopatra': „Damals . . . steht Hans Sachsens dramatische Produktion für das Meistersingertheater schon in vollster Blüte, und ihre Technik, die auf eine bestimmte Bühnenform Rücksicht nimmt, ist durchaus festgelegt."

Hat Herrmann recht, und ist das Schiff so vorzustellen, „daß ein schiffsähnliches Ding auf Rädern durch den hinteren Vorhangspalt ein Stückchen weit hinausgeschoben und dann wiederum von hinten zurückgezogen wird," so ist eigentlich nicht einzusehen, warum Hans Sachs, dem es in dieser Richtung an Einfällen doch wahrlich nicht gefehlt hat, erst so spät auf die Idee der Darstellbarkeit eines Schiffes gekommen ist. Köster bestreitet denn auch, und wie mir scheint mit Recht, daß das Schiff so dargestellt worden sei; er sagt (Köster 1920 S. 72) von der 'Beritola': „Es müssen darauf Platz gehabt haben: Beritola, die Amme, die zwei Knaben und der Schiffsmann, es ist also so ungefüge und groß, daß es oben auf dem Podium und durch einen der dortigen Vorhangschlitze nicht zu lenken ist." Köster glaubt an ein wirkliches praktikables Schiff, das, „von unterwärts durch Knaben geschoben", um die Bühne herumfahren konnte.

Gehen wir mit unseren Betrachtungen über das Schiffsrequisit einen Schritt weiter, als es die beiden Gelehrten getan haben, so können wir wohl folgendes feststellen: wenn Hans Sachs wenige Jahre vor Abschluß seiner eigentlichen dramatischen Schaffensperiode urplötzlich einen bühnentechnischen Einfall bekommt, der ihn so entzückt, daß er in fast kindlich anmutender Begeisterung dieses neue Requisit in den Jahren 1559/60 hintereinander in drei Dramen verwendet, so kann dieser Einfall wohl kaum ganz voraussetzungslos ihn überkommen haben. Es scheint vielmehr wahrscheinlich, daß sich ihm neue Bühnenmöglichkeiten irgendwoher boten, die er als geschickter Regisseur sofort weidlich ausnützte. Diese Hypothese verdichtet sich, wenn man daran denkt, daß für das Jahr 1557 — von Herrmann wie Köster unbestritten — der Remter des Predigerklosters erstmalig als Spielplatz auftaucht. Es liegt die Annahme nahe, daß das Auftauchen neuer Möglichkeiten mit dem Auftauchen eines neuen Spielraumes zusammenhängt. Hans Sachs hatte die Erfahrungen von zwei Spielzeiten im neuen Saal gemacht, als er erstmalig das Schiffsrequisit verwandte. Herrmann sagt (1924 S. 14 f.), daß man, um seine Bühne in den Remter des Predigerklosters hineinzustellen, „nur eine kleine Bretteranlage, die das Abgehen der Darsteller an der rechten Seite der Bühne verdeckte", anzufertigen brauchte. Nun ist aber nicht einzusehen, warum man der aus einer Notlage heraus unsymmetrisch geschaffenen Bühne diese Unsymmetrie und damit verminderte Möglichkeiten lassen sollte, wenn man sie frei im Raum entfalten konnte. Im Remter gab es keine Wände, zwischen die die Bühne eingezwängt werden mußte; hier konnte und mußte man sie mit einem Vorhangsystem umgeben. Dieses Vorhangsystem kann sehr wohl so ausgesehen haben, wie Köster angibt; denn seine Vorhänge und die durch die Baulichkeit der Marthakirche geschaffene Wandbegrenzung der Herrmann-

schen Bühne decken sich vollkommen, wie auch Holl feststellt. Dann aber mußte man dem Vorhang an der Stelle, an der bei der Herrmannschen Bühne die Sakristeitür nach dem Kirchenschiff zu lag, einen als Eingang dienenden Schlitz beibringen. Und erhielt dieser Vorhangschlitz ein Pendant auf der anderen Seite, so war das Problem des Schiffsrequisits leicht zu lösen, denn dann konnte das Schiff tatsächlich um das Podium herumfahren. Zweifellos hat Hans Sachs die neuen Möglichkeiten, die der neue Raum ihm bot, erkannt und ausgenützt. Die Frage, die Köster 1923 S. 563 ironisch stellt: „Hat er [Hans Sachs] dann die Hälfte seiner Stücke für die Sewfried-Bühne konzipiert, die andre Hälfte für die Bühne X?“, ist entschieden mit Ja zu beantworten, ohne daß es darum nötig ist, der Herrmannschen Ansicht zu widersprechen, Hans Sachs' dramatische Technik sei um diese Zeit völlig festgelegt gewesen. Denn die „Bühne X“ war ihrem Typus nach nichts anderes als die Herrmannsche Bühne, die, aus dem engen Raum herausgehoben, zur Symmetrie erweitert wurde und damit eine Reihe neuer Möglichkeiten bot, ohne doch Prinzipielles der dramatischen Technik zu ändern.

Daß die Köstersche Bühne in der Marthakirche undenkbar ist, darin bin ich mit Holl einer Ansicht. Daß sie trotzdem in ihrer prinzipiellen Anlage — Ausmaße und Details stehen hier außer Diskussion — ebenso richtig ist wie die Herrmannsche, scheint mir sehr wahrscheinlich. Mehrfach hat Köster dargelegt, daß er die Herrmannsche Bühne, wenn sie richtig sei, bestenfalls als Einzelbühne gelten lassen könne, während er den Typus der Meistersingerbühne suche. Den hat er wohl nicht gefunden; vielmehr erschließt er auch nur die Bühne eines Einzelfalles, eine erweiterte, zur Symmetrie erhobene Herrmannsche Bühne, die entstand, wenn man aus der einengenden Marthakirche in den Remter übersiedelte, wo man sich freier bewegen konnte. Aber aus all dem, was in seiner und in Herrmanns Bühne an Gemeinsamem ist, dürfte sich, unter Zuhilfenahme noch andrer Bühnenformen, eines Tages der Typus der Meistersingerbühne gewinnen lassen.

IM NOVEMBER 1926 FRITZ RICHARD LACHMANN

Bruno Markwardt: Herders 'Kritische Wälder'. Leipzig 1925. Verlag Quelle & Meyer. XII + 326 S. 8⁰.

Mehr und mehr rückt Herder aus dem Schatten unzureichender Bewertung in das helle Licht wissenschaftlicher Beachtung. Und je mehr wir eingesehen haben, daß wir nicht nur Literaturgeschichte, sondern Geistesgeschichte zu treiben haben, daß wir einen Mann und sein Werk nicht für sich, sondern im lebendigen Zusammenhang mit der Zeit und der Umwelt zu betrachten haben, um so mehr wird die Bedeutung Herders als eines Sternes erster Ordnung erkannt. Nicht nur, daß Herder in der Bewegung der Geistesgeschichte selbst eine ungemein wichtige Stellung einnimmt, teils eine neue Zeit anbahnend, teils über alle Zeiten hinausweisend, darf er auch auf

die Ehre Anspruch erheben, als einer der Ersten das Problem und die Idee der Geistesgeschichte klar erkannt und mit feinstem, einfühlendem Verständnis die Wege zu einer wahrhaft gerechten Betrachtungsweise gewiesen zu haben. Einen besonderen Reiz aber erhält Herders Darstellung dadurch, daß er nie etwas Fertiges gibt, sondern immer dem Werdenden nachspürt und es bis in die letzten Wurzelfasern seines Mutterbodens verfolgt; immer bleibt er der geniale Anreger, der in die Tiefen des Kosmischen und Irrationalen hinabsteigt, und der reformatorische Neuerer, der auch den Widerstrebenden mit sich fortreißt und ihn zwingt, sich mit seinen Gedanken, mag er sie ablehnen oder annehmen, irgendwie auseinanderzusetzen. Daß das alles insonderheit von dem jungen Herder gilt, während der ältere, durch Rücksichten des Standes und des Amtes eingeengt, viel von seiner Ursprünglichkeit und Unmittelbarkeit eingebüßt hat, ist für den, der sich mit dem Entwicklungsgange Herders vertraut gemacht hat, nichts Neues.

Es ist darum mit besonderer Freude zu begrüßen, daß B. Markwardt ein Werk des jungen Herder, das bisher ziemlich unbeachtet dalag, zum Gegenstande einer eingehenden Untersuchung gemacht und uns hier so recht in die eigentliche Werkstätte des Herderschen Genius eingeführt hat. Es sind das die 'Kritischen Wälder', die wegen ihrer von Herder selbst zugestandenen Unübersichtlichkeit, hauptsächlich aber wegen der unerquicklichen Begleitumstände und Folgen des literarischen Kampfes, in den sich Herder damals verwickelt sah, auf den ersten Blick hin nicht so reizvoll erscheinen wie die beiden andern Rigaer Hauptschriften, die aber doch unverkennbar Herderschen Geist atmen und eine Fülle tiefer und anregender Fragen aufwerfen, die sie in die erste Reihe literarischer Denkmäler stellen.

Die Aufgabe, die sich der Verfasser gesetzt hat, ist eine doppelte. Einmal will er nachweisen, daß hinter all der Zersplitterung in die Einzelheiten einer Materialiensammlung und hinter der oft harten und herben Kritik als verbindende Einheit und tragender Mittelpunkt die ganze Persönlichkeit des jungen Herder steht und die Grundzüge seines Wesens und seiner Welt- und Kunstanschauung sich trotz aller Hemmnisse siegreich durchsetzen. Andrerseits will er das Werk und seinen Schöpfer in den großen geistesgeschichtlichen Zusammenhang einordnen und uns an einem Einzelfall die Wechselwirkung zwischen genialem Individuum und Zeitgeist beobachten lassen, um dadurch den großen Kulturwandel, der sich nach der Mitte des 18. Jahrhunderts vorbereitete, verständlich zu machen.

Die Lösung dieser doppelten Aufgabe ist dem Verfasser glänzend gelungen, und die literarhistorische Wissenschaft wird das Buch Markwardts nicht bloß als eine vorübergehende hervorragende Neuerscheinung auf dem Büchermarkt werten, sondern ihm eine dauernde, für die künftige Herderforschung unentbehrliche Stelle anweisen.

Mit bewundernswertem Fleiß, der aus dem Herderschen Garten alles, was nur irgendwie verwendbar ist, zusammengetragen hat, mit einer Belesenheit, die die ganze Literatur über Herder, sowohl die zeitgenössische wie die der Gegenwart, ausgeschöpft hat, mit einer ebenso gründlichen wie liebevollen Versenkung in die stürmende Seele des jungen Herder, die den leisesten Schwingungen und Schwankungen zu folgen weiß, mit einem ebenso fein-



sinnigen wie treffsicheren Urteil, das, ohne die Schwächen der Herderschen Position zu verwischen, die zahlreichen Goldadern, die sich unter dem „kritischen Schutte" finden, bloßlegt und mit erstaunlichem Anpassungsvermögen die geniale Blickweite des jungen Herder in diesem Werke herauszustellen weiß, ist der Verfasser an seine Arbeit herangetreten und hat sie bis an das Ende in gleichem Fluß und Guß durchgeführt. Wenn auch dabei genaueste Materialkenntnis ihn bisweilen fast zu sehr in wissenschaftliche Kleinarbeit sich versenken läßt, findet er doch immer wieder den Weg zu den großen Grundgedanken seines Werkes zurück.

Nach einer Einleitung, die sich über den Zusammenhang der 'Kritischen Wälder' mit den 'Fragmenten' und dem 'Torso', über Entstehungsgeschichte, Anlaß, Anonymität, Ausgaben und Wirkung verbreitet und mit einer allgemeinen Würdigung abschließt, entwickelt M. aus der Fülle seines Materials heraus eine treffende Charakteristik Herders sowohl unter geistesgeschichtlichen wie unter sachlichen Gesichtspunkten. Dort wirft er zunächst die Frage auf, inwieweit Herder noch in der alten Zeit befangen ist, zeigt dann, wie er, des inneren Gottes voll, kühn und unerschrocken der alten Zeit den Fehdehandschuh hinwirft, wobei das Verhältnis zu Lessing, zu Nicolai und Mendelssohn, zu Klotz und Riedel wirksam beleuchtet wird, und begleitet ihn weiter auf dem Wege zum Sturm und Drang, indem er die neuen Gedankenkeime, die bald der Welt ihren Stempel aufdrücken sollten, aufdeckt. Hier untersucht er ebenso den Kritiker Herder, der, jeglicher Nachempfindung und moralisierenden Tendenz abhold, alle Parallelenkritik ablehnt und für produktive und originale Kritik eintritt, wie den Ästhetiker Herder, der, ein Todfeind aller fertigen Regeln und Schemata, wie sie Aufklärung und Rokoko liebten, das Wesen der Kunst induktiv aus den Sinnen herleitet und sie sich als schöpferische Energie aus dem Innersten des Künstlers entfalten läßt, verweilt dann noch bei Herders Sprachphilosophie und streift am Schlusse die Andeutung des Volksliedgedankens. Sehr ausführlich und überzeugend wird dann noch, worauf heute mit Recht großer Wert gelegt wird, in einem besonderen Teile die stilistische Form der 'Kritischen Wälder' behandelt; dabei wird gezeigt, wie Herder gegen die „klassische" Sprache der Aufklärung Opposition macht und, sich immer mehr vom Einflusse Hamanns befreiend, seinen persönlichen Stil findet, der sich ebenso auf das Rhetorische wie auf das Klangliche, auf das Poetische wie auf das Sinnlich-Anschauliche erstreckt und sogar in Einzelwörtern, Absatztechnik und Interpunktion sich seinen entsprechenden Ausdruck zu schaffen weiß.

Alles in allem: eine Leistung, auf die der Verf. mit berechtigtem Stolz zurückblicken darf, zugleich aber eine Fundgrube wertvollster Gedanken und Forschungsergebnisse, an denen niemand, der über Herder arbeitet, wird vorübergehen können.

SCHIVELBEIN I. P. W. KOEPPEN



Eckermanns Gespräche mit Goethe und ihr dokumentarischer Wert. (Julius Petersen: Die Entstehung der Eckermannschen Gespräche und ihre Glaubwürdigkeit. Deutsche Forschungen Heft 2. 2. Auflage. Frankfurt a. M. 1925, Diesterweg.)

Unter den Zeugnissen, die uns zur Kenntnis Goethes zur Verfügung stehen, nehmen die Gespräche Eckermanns eine besondere Stelle ein. Zweifellos gehören sie unter die Dokumente ersten Ranges. Sie sind aus unmittelbarer Anschauung geschöpft. Sie erschienen mit Goethes Autorisation. Sie können also in gewissem Sinne den Selbstzeugnissen Goethes beigeordnet werden. Da sie nicht bloß die Spuren seines Lebens in einzelnen Abdrücken auf die Umwelt enthalten, aus denen die Gestalt erst zu rekonstruieren ist, sondern diese Gestalt selbst zeichnen und in jedem Augenblicke als Totalität zur Erscheinung bringen, mag man ihnen sogar vor den Briefen den Vorzug geben. Morphologisch sind sie ihnen überlegen, denn sie zeigen den Lebensstrom nicht in seiner zufälligen Wirkung auf die umgebende Masse, sondern in seiner Kontinuität und von einem immanenten Standpunkte aus. Sie beleuchten ihn als Ganzes und in seiner Tiefe.

Daraus erklärt sich die Wertschätzung, die den Eckermannschen Gesprächen schon gleich bei ihrem Erscheinen zuteil wurde. Sie hält ein Jahrhundert lang unvermindert an, ja, sie steigert sich zusehends, bis Nietzsche sie das beste deutsche Buch nennt, derselbe Nietzsche freilich, der in merkwürdiger Verkennung des Unterschiedes zwischen dem Geiste Goethes und dem Geiste der Goethezeit auch den 'Spätsommer' Stifters über alles schätzte. Aber gleichviel, leugnen läßt sich nicht, daß Eckermann das Goethebild des 19. Jahrhunderts wesentlich mitbestimmt hat. Und damit hängt zusammen, daß seine tagebuchartigen Gespräche ohne weiteres für echte chronologische Aufzeichnungen genommen wurden. Zuviel sprach für deren unbedingte Treue, vor allem auch das Zeugnis derjenigen, die darum wissen konnten, Riemers und Sorets. Riemer nennt sie in öffentlicher Besprechung „in Sinn und Ausdruck vollkommen wahr und zuverlässig", wenn auch „mit einiger Kunst geordnet". Soret zeigt ihr Erscheinen mit den Worten an: „So kann kein Verdacht aufkommen wider die Authentizität oder die Wahrheit der Worte, welche Ekkermann Goethe in den Mund legt; sie ist auch nicht zweifelhaft für diejenigen, welche die Redlichkeit und Reinheit seines Herzens kennen." Schließlich bildete sich etwas wie eine Eckermannlegende aus, gipfelnd in dem Bilde des gespannt lauschenden, den Bleistift heimlich zückenden Sekretärs, dem der greise Dichter seine Gedanken in die Feder diktiert. Kellers 'Apotheker von Chamounix' kann dafür Zeugnis geben mit der Strophe, die Heines Sterbelager schildert:

Manch ein Eckermännchen harrte
Aufmerksam an seinem Bette,
Schreibbereit mit seinem Griffel,
Den es still im Ärmel barg.

Nur selten begegnet man einer Spur der Erkenntnis, daß Eckermann in seinen Gesprächen bewußte künstlerische Technik geübt habe, bis dann

die Goetheforschung zunächst beim 'Faust' einzelne Widersprüche zu Goethes Tagebüchern und Briefen aufdeckt und damit Mißtrauen oder doch Unsicherheit wachruft und zu einer Revision der ganzen Eckermannfrage auffordert. Petersen unternimmt nun, an Hand umfassenden Materials, die Nachprüfung der Glaubwürdigkeit der 'Gespräche'. Es versteht sich von selbst, daß sie durch eine eingehende Darstellung der Entstehungsgeschichte eingeleitet ist, die sogar den Hauptteil seines Buches einnimmt. Man wird ihm dafür Dank wissen, auch wenn man den historischen Relativismus seiner Ausführungen nicht unbedingt teilt und über den aufgestapelten Berg von Einzeluntersuchungen zu einer Gesamtanschauung vom Wert oder Unwert der Eckermannschen Gespräche vordringen möchte, die der Verfasser für sich ablehnt.

Nochmals versteht es sich von selbst, daß Petersen für seine Untersuchungen alle heute zu Gebote stehenden Mittel oder Quellen zur Beurteilung der Eckermannschen Gespräche zu Rate zieht. Als solche bieten sich heute vor allem die inzwischen bekannt gewordenen Briefe und Tagebücher Goethes dar, die der Generation, welche auf seinen Tod folgte, noch nicht zugänglich waren. Sodann können die ähnlichen Publikationen Riemers, Falks und des Kanzlers von Müller zum Vergleich und zur Kontrolle herangezogen werden. Endlich ist Eckermanns Nachlaß teilweise seit längerer Zeit veröffentlicht, teilweise in neuester Zeit durch Houbens Entdeckung von Tagebuchresten, aus denen seinerzeit die 'Gespräche' verarbeitet wurden, aufs Glücklichste bereichert worden. Es sei nun gleich vorausgeschickt, daß Petersens Annahme von intermittierenden Tagebuchaufzeichnungen durch Houbens Fund vortrefflich bestätigt wurde, insofern wenigstens die ans Licht getretenen Tagebuchblätter nicht in eine vermutete Synkope fallen. Aber wer bürgt dafür, daß nicht später auftauchende Fragmente dennoch die aufgestellten Hypothesen umstoßen? Es sind mehr scheinbar unumstößliche Konstruktionen der Goethephilologie durch nachträglich bekannt gewordene Zeugnisse plötzlich hinfällig geworden. Damit soll nicht etwa der Annahme von Unterbrechungen in Eckermanns Tagebuchführung, die dieser selbst übrigens zugibt, entgegengetreten werden, sondern lediglich die Möglichkeit in Zweifel gezogen werden, mit den vorhandenen Mitteln jetzt schon die Spatien derselben genau abzugrenzen.

Das Verfahren, das Petersen zur Kontrolle der historischen Zuverlässigkeit der Gespräche einschlägt, gründet sich im Wesenlichen auf den Vergleich mit den Goetheschen Tagebüchern. Übereinstimmung der Daten wird als Beweis höherer Zuverlässigkeit angesehen, da sie die sofortige Niederschrift mindestens kurzer Notizen oder Stichworte voraussetze. Eine weitere Kontrolle des Verfahrens von Eckermann gewähren dessen Tagebücher, Goethes Briefe und andere Zeugnisse. Wir wissen zuverlässig, daß Eckermann nicht nur geraume Zeit hindurch seine tagebuchartigen Aufzeichnungen unterbrach, sondern daß er zu anderen Zeiten sich mit vorläufigen Bemerkungen begnügte, die, oft dürftig genug, einer späteren Ausarbeitung vorbehalten blieben. Wieder gewähren die Daten im Vergleich der verschiedenen Zeugnisse eine Handhabe, die mehr oder weniger große Treue des Berichterstatters festzustellen. Aber auch der Stil der Gespräche, die von kurzen, lapidaren Feststellungen des Tatsächlichen zu ausführlichen Erörterungen li-

terarischer und anderer Fragen aufsteigen, wird zur Prüfung herangezogen. So kommt Petersen zur Unterscheidung von sechs Gruppen von Gesprächen, die sich nach Entstehung und Zuverlässigkeit von einander abheben. Die Gesamtmasse der Gespräche gliedert er in solche, die (eventuell mit geringfügigen stilistischen Änderungen) noch die Rohform der Tagebuchaufzeichnung aufweisen. Sie gelten als die zuverlässigsten. Ferner in solche, die einzelne unzusammenhängende und undatierte Aussprüche (eventuell mit dem Versuch einer losen Aneinanderfügung) enthalten. Sie bieten schon geringere Sicherheit. Drittens unterscheidet Petersen nachträglich aus Stichworten, Notizen u. dgl. ausgearbeitete Gespräche (mit bald breiterer bald dürftigerer Grundlage). Weiter finden sich irrtümlich oder aus künstlerischen Gründen unrichtig datierte, verschobene, zerlegte oder zusammengezogene Gespräche. Die Zuverlässigkeit vermindert sich zusehends. Ferner gibt es Gespräche, die teilweise oder ganz auf fremdem Material beruhen. Eckermann durfte Sorets Aufzeichnungen verwerten und hat außerdem ausgiebig Goethes Werke und Briefe sowie sonstiges Material zu Rate gezogen. Endlich scheidet Petersen Gespräche aus, die lediglich aus der Erinnerung oder mit bewußt tendenziöser Absicht entstellend aufgezeichnet sind. Innerhalb der Skala senkt sich, wie man sieht, die Zuverlässigkeit fortwährend. Am wenigsten Zutrauen bringt Petersen der letzten Gruppe entgegen.

Liegt nun schon in der am Ende betätigten Gleichstellung von Erinnerungsaufzeichnungen ohne Unterlage mit Gesprächen, die bewußt entstellen, sowie in der auffallend hohen Bewertung des genau richtigen Datums eine Beurteilungsweise vor, gegen die sich Bedenken erheben, so scheint mir auch aus dem Stil (Tagebuchform oder ausgeführtes Gespräch) nur ein Kriterium von fragwürdiger Tragweite sich gewinnen zu lassen. Denn wir müssen doch annehmen, daß sich Eckermann im Verlauf seiner Arbeit eine gewisse Routine aneignete — was Petersen auch zugibt — und die Technik der Tagebuchform als bewußtes künstlerisches Mittel handhabte. Unter diesen Umständen fürchte ich, daß eine Unterscheidung von echten und unechten Gesprächen nach dem Stiltypus auf zu unsicherer Basis ruht und in gefährliche Nähe der Lachmannschen Liedertheorie führt. Wie man aber bei dem Nibelungenlied von der historischen Betrachtung eines absichtslos Gewordenen zu der genauen Abgrenzung künstlerischer Leistungen von verschiedenen Bearbeitern übergegangen ist, so mag die Betrachtung des Stils bei den Eckermannschen Gesprächen wohl das Vorhandensein verschiedener Schichten nach der Entstehungsweise feststellen, aber sich der Schwierigkeiten bewußt bleiben, die sich der nachträglichen Einordnung eines einzelnen Gesprächs in eine dieser Schichten entgegenstellen, eben weil die bewußt gehandhabte künstlerische Technik auch einem nachträglich entstandenen Gespräch die Form unmittelbarer Tagebuchaufzeichnungen verleihen konnte. Übrigens hat Houben bereits nachgewiesen[2], wie unsichere Resultate der Versuch solcher Scheidung der vorliegenden Gespräche tatsächlich ergeben hat.

Wenn nun im Folgenden den minutiösen Untersuchungen Petersens einige allgemeine Betrachtungen mehr ergänzend als polemisch und ohne den An-

2) Eckermanns Gespräche mit Goethe hg. von H. H. Houben. 21. Originalauflage. Leipzig, Brockhaus, 1925.

spruch, dem Autor selbst viel Neues zu bieten, entgegengehalten werden sollen, so mag die Erörterung der Frage, welche Glaubwürdigkeit Eckermann als Persönlichkeit verdient, durch die Art, wie er seiner Aufgabe gegenübertritt, dabei den Anfang machen. Daß er ein hohes Vertrauen beanspruchen darf, ergibt sich aus zahlreichen Fällen, wo die Darstellung des Tatsächlichen noch genau nachgeprüft werden kann: bei der Datierung von Theateraufführungen, Besuchen durchreisender Fremder in Goethes Haus und ähnlichen Gelegenheiten. Houben hat sich die Mühe gegeben, hier das Einzelnste zu prüfen und die ungewöhnliche Genauigkeit der Eckermannschen Angaben nachgewiesen. Dann aber verdient auch die Art, wie Eckermann seine Materialien verwertete, volle Anerkennung. Es wäre ihm ein Leichtes gewesen, die Lücken seiner Tagebücher durch Verschiebung einzelner Gespräche zu verdekken, um den Eindruck einer kontinuierlichen Chronik hervorzubringen. Bis auf geringfügige Ausnahmen hat Eckermann alle solche Mittel zu Gunsten unbedingter Wahrhaftigkeit verschmäht. Das Gefühl für den Wert der Authentizität seiner Gespräche muß in ihm unbedingt lebendig gewesen sein. Lassen wir Petersens statistische Methode sprechen, so ergibt sich, daß von im Ganzen 955 stattgefundenen und durch Goethe und andere bezeugten Gesprächen etwas weniger als 1/4 durch Eckermann benützt wurden. Eine sorgfältige Auswahl, die Beschränkung auf nur wirklich bedeutende Unterhaltungen, ist ihm offenbar angelegen. Von den durch Eckermann aufgeführten insgesamt 238 Gesprächen sind wiederum 194 durch Goethe oder sonstwie bestätigt, also rund 80%. Erwägt man aber, daß ein Buch wie das Eckermanns, das eine lebendige Persönlichkeit aus unmittelbarer Gegenwart zeichnet, keine tabellarische Chronik sein kann, sondern der Rundung, Sichtung und Ordnung bedarf, so sind 20% das Minimum dessen, was der freien Bewegung des Autors zugestanden werden muß.

Andererseits hatte aber Eckermann nicht umsonst jahrelang an der Seite des größten Dichters gelebt. Er kannte die künstlerischen Mittel, die erforderlich waren, um ein Bild zu zeichnen, so sprechend und lebendig, wie es ihm aus dem täglichen Umgang vor Augen stand, und mit der Tönung des größten Erlebnisses, das ihm zuteil geworden war. Er kannte diese Mittel und er hat sie im Bewußtsein, zu tun, was seines Amtes und seine Pflicht war, ohne Zögern angewendet. Man kann sagen, daß in seinen Gesprächen kein Darstellungsmittel fehlt, das der anständige Schriftsteller verwendet, um seinem Gegenstande Anschaulichkeit und Leuchtkraft zu geben. Auf wichtige Gesprächsthemen deutet Eckermann vorbereitend voraus. Er fügt seiner Darstellung bedeutendere Ereignisse in Goethes Leben ein, auch wenn er selbst, als sie stattfanden oder erörtert wurden, nicht zugegen war. Umfangreiche Unterhaltungen über Gegenstände von größerer Tragweite verteilt er auf mehrere Tage, zerstreute Bemerkungen zieht er in e i n Gespräch zusammen, um seiner Darstellung mehr Nachdruck zu geben oder sie übersichtlicher zu gestalten. Auch einen gewissen Impressionismus handhabt er in der Form ungeglätteter, lapidarer Aufzeichnungen geschickt. Die Eckermannschen Gespräche sind keineswegs ohne einige Stilkunst geschrieben. Alles in allem aber ruhig erwogen, muß man immer wieder bewundern, mit wie wenig technischen Hilfsmitteln Eckermann sein Goethebildnis aufgerichtet, dessen wesentliche Voraussetzung die Fähigkeit, ein lebendig vor Augen Stehendes künstlerisch zu sehen, und ausgedehnte, unmittelbar unter dem Ein-

druck des täglichen Erlebnisses erfolgte Aufzeichnungen waren. So wird man Eckermann schließlich beipflichten, wenn er der Unterschätzung seiner schriftstellerischen Leistung mit den Worten entgegentritt: „Man hat sich gewundert und hat es rätselhaft gefunden, wie es mir doch habe gelingen können, meinen Gesprächen mit Goethe eine zugestanden so große Wahrheit zu geben, indem doch das bloße Gedächtnis zu einer solchen Darstellung nicht hinreiche. Freilich war es mit dem bloßen Gedächtnisse nicht getan! — Hätte man mir aber einigen Geist und einige Bildung zugestanden sowie einiges Talent, um dasjenige, wovon ich lebendig durchdrungen war, auch wieder mit einigem Leben darzustellen: so hätte man das Rätsel einigermaßen getroffen." Es ist aber eine Ironie der Geschichte, daß Eckermann die Aufgabe, die er sich gestellt hatte oder vor die er sich gestellt sah, so glänzend löste, daß er sich wieder gegen die Auffassung wenden mußte, als habe sie sich ohne sein Zutun von selbst gelöst. Er hätte die Lösung dieses Rätsels ruhig der Nachwelt überlassen können. Allein es gehörte zur Tragik seiner subalternen Stellung, die ihn die Weimarer Hofgesellschaft nicht nur durch kaum verhohlene Geringschätzung, sondern auch durch eine seltsame Art, sich über seine Existenzsorgen hinwegzusetzen, fühlen ließ, daß er dazu nicht im stande war.

Soviel zur Beurteilung der Gespräche Eckermanns als Ganzes. Hinsichtlich der Frage nach dem dokumentarischen Wert der einzelnen Unterhaltungen muß zunächst gesagt werden, daß die drei Teile, in die sie zerfallen, allerdings in dieser Hinsicht ungleichartig sind. Vor allem ruht der später erschienene dritte Teil auf schwankenderer Grundlage als die 1836 herausgekommenen beiden ersten Teile. Ausgiebigere Materialien fehlten Eckermann dafür. Er bietet eine Nachlese, für die die letzten Reste dokumentarischer Unterlagen zusammengesucht wurden, welche dem Autor zur Verfügung standen. Wenn dennoch eine Ausarbeitung gelang, die stilistisch keinen durchgreifenden, sichtbaren Unterschied gegenüber den ersten beiden Teilen aufweist, so zeigt das, wie souverän Eckermann seinem Gegenstande gegenüberstand. Ob es unter diesen Umständen heute noch möglich ist, jedes einzelne Gespräch nach seiner Zuverlässigkeit, bezw. historischen Treue, in eine der von Petersen aufgestellten Gruppen einzuordnen, wie es dieser durchzuführen versucht, muß allerdings eine offene Frage bleiben. Abgesehen von der Rücksicht auf die bewußt gehandhabte Technik scheinen mir dafür die folgenden Erwägungen in Betracht zu kommen.

Eckermann ist zunächst nicht von vorne herein als der prädestinierte Chronist der Goetheschen Altersgespräche nach Weimar gekommen. Er mußte die Aufgabe erst erkennen und in sie hineinwachsen. Sodann aber wurde, als die Absicht bestand, Gespräche mit Goethe drucken zu lassen, der Plan im Goetheschen Hause wiederholt besprochen, geprüft und in die rechten Wege geleitet. Insofern ist die Frage der Authentizität der 'Gespräche' zunächst eine psychologische, sodann aber eine Stilfrage. Es sei erlaubt, beides etwas näher zu beleuchten.

Als Eckermann im Sommer 1823 in Weimar auftauchte, war es keineswegs seine Absicht, dort länger zu verweilen. Er sucht Goethe auf, um seine Anschauung zu einem Bestandteile seiner Bildung zu machen, für die er sich keine bessere Förderung weiß. Erfüllt von eigenen Dichterplänen ist es ihm nicht im mindesten darum zu tun, etwa ein Trabant der Goetheschen Son-

ne zu werden. Er hegt vielmehr selbständige Pläne einer unabhängigen persönlichen Schriftstellerlaufbahn. Als er dann aber, durch Goethe bewogen, zu bleiben beschließt, gibt er deswegen diese Hoffnungen keineswegs auf. An die Aufzeichnung von 'Gesprächen' denkt einstweilen noch niemand. Nur das steht fest — und es ist für das spätere Werk von entscheidender Bedeutung —: Eckermann weiß, daß Goethe für ihn das größte Erlebnis sein wird, das ihm auf seinem Wege begegnen kann. Und der angehende Literat offenbart sich darin, daß er sich mit Rücksicht auf eine geplante Studie über Goethe fortlaufend Notizen über die Gedanken macht, die ihm aus seinem Verkehr mit ihm erwachsen. Seine Briefe an die Braut aus dieser Zeit sind voll von Goethe. Sie aber legt sich, praktischer gesinnt, den Gedanken zurecht, daß Goethe auf alle Fälle bei der späteren Gründung einer dauernden Lebensstellung Eckermann ein starker Helfer werde sein können. Die Briefe an Hannchen boten also für jene Zeit eine gute Grundlage für die später ausgeführten Gespräche. Aber noch fehlt jede Spur einer Absicht, solche überhaupt zu schreiben. Sie wird erst nahegelegt, als Unterhaltungen mit Byron von einem Freunde des englischen Dichters herausgegeben werden. Jetzt taucht der Plan auf, etwas Entsprechendes über Goethe zu veröffentlichen. Und nun erst beginnt für Eckermann die Zeit, Notizen für sein künftiges Buch über Goethe systematisch zu sammeln. Goethe weiß von dem Plane. Er billigt ihn. Und er trifft Anstalten, ihn zu fördern. Er legt sich vor den gemeinsam verbrachten Stunden Gesprächsstoffe zurecht, um die Unterhaltungen gehaltvoll zu gestalten. Wir hören, daß er bei Tische gelegentlich einzelne Sätze langsam nach der Seite, wo Eckermann sitzt, wiederholt, damit er sie sich einprägen könne. Kurz, die Angelegenheit wird zunächst als eine gemeinsame von Goethe und Eckermann behandelt, an der sie das lebhafteste Interesse nehmen. So ist der Plan zu dem Werke entstanden und es ist somit klar, daß die Gespräche der frühesten Zeit, auch wenn die Briefe an die Braut recht ergiebig waren, nicht den Charakter von in jeder Hinsicht zuverlässigen Dokumenten beanspruchen können.

Noch wichtiger als vom Anfang, ist es, sich vom Fortgang des Planes eine genaue Vorstellung zu machen. Wir sahen, die Angelegenheit wurde von Goethe und Eckermann als eine gemeinsame Sache behandelt. Man besprach also den Plan. Die Publikation über Byron wurde erörtert, und Goethe legt seine Ansichten dar, wie nach seiner Meinung dergleichen ausgeführt sein müsse. Er setzt auseinander, wie er eine Publikation dieser Art mit Bezug auf seine Person gehalten wünsche. Man darf ohne weiteres annehmen, daß Goethe sich nun auch ein Bild davon machen wollte, wie Eckermann die Sache anfaßte und ob er sich dafür eigne. Seine ästhetisch-kritischen Qualitäten hatte er kennen gelernt und schätzte sie hoch. Allein ein anderes ist, ein literarisches Werk beurteilen, ein anderes, eine Persönlichkeit als lebendige Individualität im Gespräch wieder aufleben lassen. Eckermann fertigt also einige Unterhaltungen probeweise an, für die er sich von seiner Braut die brieflichen Unterlagen zurückgeben läßt. (Man sieht, noch fehlen ihm selbständige Notizen für seinen Zweck.) Er zeigt sie Goethe, der die Ausführung billigt. Man darf also annehmen, daß die gewünschte Auskunft im wesentlichen befriedigend ausfiel. Was geschieht nun? Wie verhält sich Goethe zu Eckermanns fortgesetzten Bemühungen? Er läßt ihn zunächst ungestört gewähren, ohne sich in die Sache weiter hineinzumischen. Er

drängt nicht. Er kennt Eckermanns mannigfache anderweitige Interessen, seine Liebhaberei für das Theater und andere Dinge. Sie war nicht verborgen geblieben. Er neckt ihn zuweilen sogar damit. Eckermann hatte in der Schauspielerin Auguste Kladzig damals eine Freundin gefunden, deren Teilnahme ihm über manche Demütigungen seiner Stellung in Weimar hinweghalf. Und das war in Weimar natürlich bald bekannt geworden. Andere Hindernisse wie Reisen, Aufträge des Hofes und Ähnliches traten dazwischen. Während dieser ganzen Zeit behält Goethe die Arbeit im Auge, auch wenn er nicht viel davon spricht. Er legt sie sich in seinem Sinne zurecht und möchte ihr alle Förderung angedeihen lassen, ohne doch durch Bevormundung oder direkte Weisung des Autors das Ergebnis in Frage zu stellen. Eines Tages läßt er Eckermann Einsicht in seine Tagebücher nehmen. Er gibt ihm von deren Vorhandensein Kenntnis und legt ihm nahe, wie wichtig es für ihn sei, mit denselben sich in Übereinstimmung zu befinden. Ja, er läßt sogar, um die Bedeutung der Sache zu unterstreichen, durch einen Sekretär Auszüge für Eckermann herstellen. Dieser spricht zwar von einem Freunde, der ihn darauf aufmerksam gemacht habe. Aber wer wußte damals von der Existenz von Goethes Tagebüchern? Und wem konnte daran gelegen sein, daß Eckermanns Publikation sich mit ihnen in Übereinstimmung befände?

Damit tritt Eckermanns Vorhaben in eine neue Phase. Seine Gespräche sollen nicht als Erinnerungen und Eindrücke eines Goethe nahestehenden Autors, sondern als biographisches Dokument hervortreten. Diesen Gedanken konnte nur Goethe fassen. Ihm aber lag er bei seiner damaligen Einstellung zu seinem Lebenswerke nahe, befaßte er sich doch in jenen Jahren mit der Herausgabe seiner Korrespondenz und der Abfassung seiner Biographie. Nun aber ergriff Goethe auch sofort die Maßregeln, die nötig waren, um diesen Plan zu verwirklichen. Eckermann hat endlich ausreichend Material gesammelt und drängt zu dessen Herausgabe, von der er sich unendlich viel verspricht. Auch die Braut wird ungeduldig, deren Hoffnungen auf das Eheglück sich an den Erfolg des Buches klammern. Als nun aber Eckermann den Entschluß meldet, endlich seine Gespräche drucken zu lassen, rät Goethe zu warten. Ja, er läßt durchblicken, er wünsche eine Veröffentlichung erst nach seinem Tode. Man braucht dieses Verhalten nicht zu bedauern. Vielmehr zeigt sich gerade hierin Goethes Weitblick. Er hat Eckermann durch sein vorläufiges Veto unendlich mehr gegeben als genommen. Zu seinen Lebzeiten veröffentlicht wären Eckermanns Gespräche die persönliche Äußerung ihres Autors geblieben. Nach Goethes Tode herausgegeben trugen sie den Charakter eines von ihm autorisierten, mit seinem Willen abgefaßten Werkes.

Diese Einschätzung literarischer Dinge ist Goethes Eigentum. Eckermann interessierte an den Unterhaltungen zunächst nur das rein Tatsächliche, der Inhalt des Gesprochenen. Eine Publikation als historisch-biographisches Denkmal lag ihm durchaus fern. Er hat es denn auch mit der chronologischen Ordnung seiner Notizen nicht immer genau genommen[3]. Die Idee dazu ging von Goethe aus und Eckermann hat die Maßnahmen, die Goethe für deren Verwirklichung traf, zunächst gar nicht verstanden. Sie vernichteten alle seine

3) Die Faksimiles, die Petersen seiner Publikation beigibt, entbehren jeder Datierung. Sie sind also, da er die Glaubwürdigkeit ganz vom Datum abhängen läßt, mindestens nicht glücklich gewählt.

Hoffnungen, und es bedurfte der grenzenlosen Verehrung, die Eckermann für Goethe hegte, sie als eine Anordnung hinzunehmen, deren Sinn ihm einstweilen einfach nicht durchsichtig war.

Nach Gothes Tod blieb dann Eckermann als Verwalter des Nachlasses allein zurück. Er erhält nun genauen Einblick in alle Papiere. Und nun ist er in der Lage, die Winke Goethes hinsichtlich der Ausführung seiner Gespräche auszunutzen. Er revidiert seine Materialien an Hand der Goetheschen Tagebücher. Nur so erklärt sich, daß er auch in Zeiten, wo er nachweislich kein Tagebuch führte, mit Goethes Tagebüchern übereinstimmt. Nicht einmal, sondern wiederholt trifft dies zu. Gesetzt aber auch, Eckermann hätte die Goetheschen Tagebuchaufzeichnungen für seine erste Publikation (für die zweite ist die Benutzung erwiesen) nicht eingesehen, so schränkt doch die bloße Möglichkeit eines Vergleiches die Beweiskraft der Übereinstimmung im Datum erheblich ein. Houben vertritt daher die Auffassung, daß eine Benützung der Tagebücher Goethes nicht stattgefunden habe, und setzt auch bei Petersen diese Annahme voraus, während dieser die Frage allerdings offen läßt. Er bemerkt (S. 124): „Ob sein [Eckermanns] eigener Auszug schon bei der Redaktion der ersten beiden Teile verwendet wurde, ist allerdings zweifelhaft.“ Hier liegt ein Verstoß gegen die Sauberkeit der philologischen Methode, die hochzuhalten Petersen sich doch in jedem Satz seiner Untersuchungen sonst müht. Selbstverständlich darf man sich nicht vorstellen, daß Eckermanns Notizen jeder Chronologie entbehrt hätten. Es liegen genug Beweise dafür vor, daß er auch hierin im allgemeinen zuverlässig ist. Aber streckenweise war er auf die Einsicht in Goethes Tagebücher angewiesen, und es bleibt ein Zeichen für die Vortrefflichkeit seines Gedächtnisses und das Interesse, das er am Gegenstande nahm, daß ihm die Aufarbeitung seiner Materialien an Hand der ihm vorliegenden Hilfsmittel so gut gelang.

So ergibt sich für die Entstehung der Eckermannschen Gespräche: Eckermann legt sie zunächst ohne chronologische Genauigkeit an, im Sinne einer Studie über Goethe, als Totalbild seiner Erscheinung, den Gehalt der Persönlichkeit erschöpfend, als zeitlosen Goethe-Mythus. Erst durch Goethe selbst erhalten sie den Charakter eines chronologisch geordneten, biographischen Werkes. Der Enthusiasmus der Jugend und die Lebensreife des Alters mußten zusammenwirken, um das Denkmal zu errichten, das bis heute seine Wirkung in unverminderter Frische betätigt. So lösen sich die mannigfachen Probleme, die es aufgibt. Und nur so. Aber wie man auch über die Technik des Verfahrens, durch das es hervorgebracht wurde, denken mag: die Ausgeschlossenheit der Benützung von Goethes Tagebüchern würde allein berechtigen, die Koinzidenz der Daten zum Kriterium der Glaubwürdigkeit zu machen. Das Gegenteil liegt aber nicht nur im Bereich der Möglichkeit, sondern tatsächlich sehr nahe.

Nun ist aber schließlich die Glaubwürdigkeit eines literarischen Denkmals nicht nur Sache der tatsächlichen Richtigkeit und der persönlichen Einstellung (d. h. des eingenommenen Standpunktes), sondern auch, im Zusammenhang damit, Sache des Stils. Es liegen Aufzeichnungen verschiedener Berichterstatter über Goethes persönliche Unterhaltungen vor. Jeder zeichnet einen andern Goethe. Der Goethe des Kanzlers von Müller spricht temperamentvoller, ungezwungener als der Eckermanns, ohne daß er deswegen weniger wahr zu sein braucht. Falks Schilderungen hat man dadurch miß-

kreditieren wollen, daß man ihn einen zudringlichen Schwätzer nannte. Allein seine Darstellung genießt das Vertrauen eines so unverfänglichen Zeugen, wie es Wilhelm von Humboldt ist, der aus Falks Schilderungen Goethe selbst sprechen zu hören meint. Im Grunde unterscheiden sich die verschiedenen Darstellungen Goethes nicht durch die mehr oder weniger große ethische Zuverlässigkeit der Autoren, sondern durch den verschiedenen Stil, den sie mit ihrem Bildnis inne zu halten sich bemühen. Eckermanns Gespräche hat man lange für einen unmittelbaren Abdruck lebendiger Wirklichkeit gehalten. Sie sind nichts weniger als das, was schon die Abwesenheit aller Imponderabilien der Stimmung und des Augenblicks, die gleichmäßige Getragenheit des Wortes verrät. Sie sind in hohem Maße stilisiert. Will man aber genau den Weg bezeichnen, den der unmittelbare Abdruck des lebendigen Goethebildes der Notizen bis zur endgültigen Formung der 'Gespräche' durchlief, so ist es der der Heroisierung. Das Ziel, dem Eckermann in seinen Gesprächen nachstrebt, ist das der Monumentalität. Läßt man also Glaubwürdigkeit identisch sein mit exakter, statistischer Treue, so müßte man den Aufzeichnungen Falks und des Kanzlers von Müller, die impressionistischer gehalten sind, den Vorzug geben. Und doch übertrifft sie das Goethebild Eckermanns an wesenhafter Tiefe, weil ihm gegenüber Goethe sich einer feineren Resonanz bewußt war und schon darum von vorne herein im Gespräch anders ausholte. Die letzte Quelle der Glaubwürdigkeit Eckermanns liegt somit in seiner individuellen Art, in seiner Bildung oder Bildsamkeit, während die Daten seiner Gespräche m. E. nur ein unsicheres Hülfsmittel zur Prüfung ihrer Glaubwürdigkeit abgeben.

Ich denke, es kann für die Glaubwürdigkeit auch literarhistorischer Arbeiten nur ersprießlich sein, wenn sich deren Autoren nicht nur um die hergebrachten Schulmeinungen und die Methodik verwandter Disziplinen, sondern auch ein wenig um die realen Bedingungen kümmern, unter denen literarische Gebilde ins Leben treten. Diese sind freilich durch ein paar einfache Formeln wie Erlebnis und Dichtung, literarische Einflüsse, Quellen u. dgl. nicht immer zu erschöpfen, sondern wollen in jedem einzelnen Falle erst mit Mühe festgestellt sein. Fassen wir also zusammen, was bei den Eckermannnschen Gesprächen in dieser Hinsicht von entscheidender Bedeutung ist. Goethe stirbt 1832. 1836 kommen die beiden ersten Teile der Eckermannschen Gespräche heraus. Inzwischen hat Eckermann als amtlich bestellter Nachlaßverwalter mit dem Kanzler von Müller und Riemer Zugang zu den hinterlassenen Papieren Goethes. So lange also nicht eine Erklärung vorliegt, daß die Tagebücher Goethes von den Befugnissen Eckermanns ausdrücklich ausgeschlossen waren, kann die Übereinstimmung seiner Gespräche mit ihnen nicht überraschen. Zudem liegen Auszüge von seiner Hand vor. Es wäre aber verwunderlich, wenn ihm der Gedanke zur Benützung von Goethes Tagebüchern erst nach vollbrachter Arbeit gekommen wäre. Ihre Benützung ist also vor 1836 mindestens so wahrscheinlich wie nachher. Dann aber rückt die Abfassung jenes Auszuges, den Eckermann einem Freunde verdankte, der „die Goetheschen Werke durchzusehen hatte", in die Zeit hinauf, wo die Handschriften Eckermann noch nicht unmittelbar zugänglich waren, d. h. in Goethes Lebzeiten. Unter diesen Umständen geht aber die Anregung zur Abfassung des Auszuges von Goethe aus.

RIGA, DEZ. 1926 M. NUSSBERGER



Hermann Pongs, Das Bild in der Dichtung. Band I. Verlag Elwert (G. Braun), Marburg, 1827. XX und 513 S. 8°.

Der Verf. sieht sich bei seinem Buche genau in der gleichen Schwierigkeit, wie sie für den Rezensenten dem vorliegenden 1. Band des Werkes gegenüber besteht: wie soll das umfangreiche Material untergebracht werden, wie soll das, was der 2. Band ohne Zweifel bringen wird, jetzt schon ohne eigentliche Vorwegnahme angedeutet werden, ... und was den Rezensenten anlangt: sollte man den Verf. nicht erst ausreden lassen, sollte man nicht erst den Abschluß einer so wertvollen und in jeder Hinsicht außergewöhnlichen Arbeit lieber abwarten, bevor man sich äußert, da, wo jetzt jede Äußerung doch nur vorläufig sein kann? Der Verf. hat den Mut gehabt, seinen 1. Band hinausgehen zu lassen, und das entspricht auch völlig dem wissenschaftlichen „Unternehmensmut", der die Methode des Verf. und seine bisherigen Ergebnisse charakteristisch und wertvoll macht. Der Rezensent aber darf den Mut zum deutlichen Lobe haben, denn der vorliegende erste Band ist, obgleich manches auch gegen ihn gesagt werden wird, ebenso sehr eine positive Leistung, wie ein vertrauenerweckendes Versprechen für Kommendes. Die Krisis der Literaturwissenschaft, an der wir alle tragen, ist ja bereits soweit entwickelt, daß das Bestehen einer Literaturwissenschaft überhaupt mit bedächtigen Gründen bestritten oder doch in Frage gestellt worden ist. Ref. betrachtet das als den Anfang der nötigen Klärung, und wenn er in dem Werk von Pongs feststellt, daß wirklich vom Verf. die Methoden von Burdach, Spitzer und seine eigene produktiv angewendet worden sind, so sieht er darin nicht etwa irgend etwas wie ein Lob, sondern er glaubt an jene letzte Notwendigkeit für eine Wissenschaft, die nach der völligen Verneinung durch einen jungen Forscher nun in diesem Werk eines andern jungen Forschers einen starken impetus zur Festigung hat.

Verf. hat bei Burdach gelernt, was Zusammenschau ist, und Spitzer hat zu den weiten sprachlichen Partien des Werkes manche förderliche Erkenntnis bereitet. Ref. aber kämpft von Anfang seiner Arbeit an darum, daß man sich endlich in unserer Wissenschaft entschlösse, die literarisch-künstlerischen Dinge „anzuschauen", nicht im Sinne, wie Strich die Wölfflinschen Bezeichnungskonstruktionen ins Philosophische weiter geführt hat, noch weniger mit der Haltung des Kreises um Gundelfinger, sondern so: es ist das das Primäre, zu sehen, was der Dichter vorlegt. Denn auf ihn kommt es an und nicht auf die Mutmaßungen, die einer notwendigerweise systematisierenden Wissenschaft gerade wesentlich zu sein scheinen. Wenn also die Intention des Schöpfers für die der Literaturwissenschaft vorliegenden Erscheinungen das Primäre ist, so hat die Wissenschaft als ersten Schritt den zu tun, daß sie nach Anschauungsmöglichkeiten fragt. Erst im 2. Band wird Verf. sich mit des Ref. Arbeit auseinandersetzen, weil der 1. Band im wesentlichen Lyrik zum Gegenstand seiner Anschauung macht und nicht die dichterische Prosa, die nach des Ref. Ansicht wichtiger und aufschlußreicher ist. Aber — in dem ersten Band zeigt Verf. seinen grundsätzlichen methodischen Unterbau, und mit ihm sein bestimmendes Kri-

terium: „das Buch will der Erforschung der dichterischen Sprache dienen, im Herausarbeiten qualitativer Stilelemente, die soweit als Einzelelement geboten werden, daß die Forschung mit ihnen arbeiten kann, dabei qualitativ so eingelagert bleiben in den dichterischen Zusammenhang, daß sie der Schematisierung widerstehen". Zu diesem Ende wendet sich Verf. seinem entscheidenden wissenschaftlichen Urerlebnis zu, nämlich der Metaphorik, dem dichterischen Bild, also einer Art von Semaiotik, die vielseitig genug ist, um von der Sprachforschung her in die letzten metaphysischen Träume des Künstlers hinzugelangen, ohne pedantisch sein zu müssen oder wortreich darauf los zu phantasieren, wie es neuerdings [gerade in der angeblich wissenschaftlichen] Literatur zum deutschen Geistesleben und dessen künstlerischem Ausdruck im Dichtwerk öfters vorkommt.

Verf. hat nun einleitend sich in gründlicher Breite mit allen sprachlichen Problemen auseinandergesetzt, die allenfalls in den Kreis seiner Forschung kommen können, und Ref. sieht davon ab, auf diesem Gebiet ihm kritisch zu folgen, deswegen, weil er in seinen eigenen Bezirken öfters den erfreulichen Besuch des Verf. erhält, wo eine Kritik ihm eher ansteht.

Der erste Band zerfällt in 3 Kapitel, von denen das 3., sozusagen ein Buch im Buch ist, indem es („Sprache als Schöpfung") das Wesen des dichterischen Bildes aufzubauen unternimmt, und dies mit großem Gewinn. Verf. wagt es, an eine zeugende Beseelung zu glauben, und hier sieht Ref. das Entscheidende des Werkes; denn wenn in unserer Gegenwart die Beseelung von allerlei Mechanisierung verdrängt wird und leider die Leute glauben, was ihnen in dieser Hinsicht vorgelogen wird, dann ist es gut, wenn in der Literaturwissenschaft der mechanisierende Relativismus einen Widerpart findet, der dann Dritten sichtbar wird, wenn in den Dichtformen („Formen" als solche ebenfalls anerkannt) eine Morphologie aufsteigt, die an den Dichter und an sein Werk glaubt, und damit unserer Wissenschaft wieder den schier verlorenen Boden unter ihre Füße gibt. Denn das Bild in der Dichtung ist etwas, was v o r h a n d e n ist; man braucht es nicht zu ergrübeln, man ist frei von rabulistischer Schläue, und das Künstlerische, das in jedem Literaturwissenschaftler sein m u ß, hat endlich wieder einen Acker, der dem Wind und der Sonne ausgesetzt ist. Verf. scheidet mit recht glücklicher Hand die metaphorischen Frühformen von den Voll- und Endformen, alles zunächst in der deutschen Lyrik, die ihm vom Hildebrandslied bis zu Stramm und Werfel recht geläufig ist und wobei er die Mythologie von Magie und Mystik reinlich trennt. Dabei werden allerdings für den zweiten Band die eigentlichen Schwierigkeiten erst beginnen, denn wenn auch vor allem das, was Verf. zu Hölderlin sagt, wirklich vorzüglich ist und für die Hölderlinforschung maßgebender ist als das pseudophilosophische Rätselraten: die dichterische Prosa ist eben ein anderes als die Lyrik, in ihr zeigt es sich erst, ob der Dichter seiner selbst sicher ist, ob die Zeit den lyrischen Augenblick übersteht, und gerade bei der Betrachtung etwa von Rilke sieht der Verf. deutlich, daß es ohne die dichterische Prosa einfach nicht geht, von den anderen Grundformen der Metaphorik ganz zu schweigen, wie sie sich etwa in den 'Wahlverwandtschaften' und im 'Nachsommer' gegenüberstehen, oder, um das moderne politische Interesse nicht zu übersehen, im 'Martin Salander' gegenüber 'Soll und Haben' oder 'Ahnung und Gegenwart'.

Es ist erst möglich, mit dem zweiten Band ein vollständiges Urteil über das Werk des Verf. abzugeben: denn erst dort wird sich zeigen, wie der erste Band weiter „beseelt". Aber soviel kann man jetzt schon sagen: das Werk ist vorzüglich. Es mutet sich sehr viel zu, aber nicht zuviel. Es ist geschrieben mit Verantwortlichkeitsgefühl, allgemeine Redensarten und die so sehr beliebten nichtssagenden Sprüche fehlen gänzlich. Einzelheiten ließen sich ankreiden, Mißverständnisse und dergl. Ref. sieht davon ab, weil solche Erwähnungen dann immer viel wichtiger klingen, als sie sollen. Die Hauptsache ist die: Verf. gibt etwas Neues, das lebendig und nicht konstruiert ist, er hilft mit einem großen Wurf über den unbestritten toten Punkt in unserer Wissenschaft hinweg. Wohl wird sich Verf. später wundern über den Mut, den er gerade dabei zeigte, denn das Ganze war sicherlich lange Zeit hindurch ein wissenschaftliches Risiko, und endgiltig kann heute ohne den zweiten Band niemand sagen, ob Verf. den Erfolg haben wird, auf den es der Literaturwissenschaft ankommen muß, wenn sie nicht sterben will. Das Buch ist wichtig genug, daß sich männiglich gründlich mit ihm auseinandersetze, denn auch Einwände gegen es werden die vom Ref. geglaubte Lebenstüchtigkeit dieses Forschungsergebnisses beweisen.

KARLSRUHE, 12. 2. 27 A. v. GROLMAN

Michael Hochgesang, Wandlungen des Dichtstils. München, Hueber, 1926.

Die vorliegende Arbeit baut auf der Grundlage von vier Macbethübersetzungen auf, welche die geistigen Repräsentanten des Rationalismus, des Sturmes und Dranges, der Klassik und der Romantik bedeuten. Von vorn herein also eine durchaus entwicklungsgeschichtliche Einstellung mit stilkritischer Beweisführung.

Zeit und Raum sind als die Koordinaten des geistigen Lebens aufgestellt. Der Zeitbegriff selbst wird nach den Gesichtspunkten Ausdehnung und Flucht gefaßt. Dieser Unterschied zwischen Zeitraum und Zeitpunkt, der heute zusehends an Bedeutung gewinnt, führt uns aber hier eindeutig auf die zwei viel umstrittenen Begriffe des Strichschen Systems zurück: Auf Vollendung und Unendlichkeit. Wie stark an sich gelegentlich die Anlehnungen an Strich werden, soll eine Stelle belegen: „Der klassische Mensch sucht im Flusse der Dinge das Bleibende, das Wesenhafte, das Dauernde. Er mißt die Zeit, und hebt sie dadurch auf" (143). Hier beginnt beinahe die sprachliche Hörigkeit. Aus ähnlichen Abhängigkeitsgründen mag es auch nicht gelungen sein, das Verhältnis des Sturmes und Dranges zu Klassik und Romantik schärfer zu umreißen. Gerade in kompositionellen Fragen hätte vielleicht eine stärker philologische Methode die Frage des Stilwandels in durchsichtigeren Kategorien entwickeln können.

Hochgesang schließt sein Buch mit einem Exkurs über klassische und romantische Formgebung. Wollte man die Frage aber mehr nach der Seite der Eindeutschung des Stoffes wenden und Grundprobleme des Übersetzens anklingen lassen, würde sich offenkundig eine Norm ergeben: Die Wesenstreue des Übersetzers wird nicht von seinem sprachlichen und technischen Können grundlegend entschieden, sondern von der Wesenheit der Zeit und dem Nationalstil bestimmt.

WIEN MARIANNE THALMANN

Andreas Heusler, Deutsche Versgeschichte mit Einschluß des altenglischen und altnordischen Stabreimverses. 1. Bd. (Grundriß der germanischen Philologie, 8/1.) Berlin, de Gruyter, 1925. III, 314 S. 8⁰.

Eine deutsche Verslehre zu schreiben, dazu gehört heute nicht wenig Mut. Die Neuauflage des „Grundrisses" erforderte gebieterisch eine neue Darstellung der Metrik. Der Verlag ist zu beglückwünschen, daß er für dieses umstrittene Gebiet so bald einen Bearbeiter fand, und wir sind dem Verf. zu Danke verpflichtet, daß er sich dieser schwierigen Arbeit unterzog. Vorerst liegt nur der erste Band vor, der in dem einführenden Teile die Grundbegriffe der Verslehre erörtert und im zweiten Teile den altgermanischen Vers behandelt.

Es ist grundlegende Arbeit, die Heusler in der Einführung geleistet hat. Klar und leicht verständlich baut sich eines auf dem anderen auf. Der Geltungswert der Fachausdrücke wird genau bestimmt, durch Mehrdeutigkeit entwertete Bezeichnungen werden vermieden, ein wohltuender Zug nach deutscher Benennung der überkommenen Begriffe durchzieht die Kunstsprache. Die Darstellung ist formvollendet, der gedankliche und wissenschaftliche Aufbau eine meisterhafte Leistung.

Fein und klug sind die Bemerkungen, die der Verf. über das Beweisbare in der Metrik macht. Nicht für jeden Vers ist die rhythmische Form unzweifelhaft beweisbar, Mehrdeutigkeit ist oftmals vorhanden, der rhythmischen Deutung haftet in vielen Fällen etwas Subjektives an. Sehr mit Recht betont H., daß die Grundeigenschaften unseres Verses von der urgermanischen Zeit bis heute trotz der verschiedenen Stilarten dieselben sind. Und mit Recht verlangt er für alle Zeitstufen einheitliche Fachausdrücke: wie weit sind wir — leider — davon entfernt! Den Ausdruck „Fuß" lehnt der Verf. ab und will nur Takt gelten lassen. Ich bedaure das. Man lasse der Musik ihren Takt und der Verskunst den Fuß! Wenn man den Begriffsinhalt genau bestimmt, kann die Bezeichnung nicht Schaden stiften.

Für unseren Versstoff unterscheidet H. vier Taktgeschlechter: Zweivierteltakt |♩♩| Dreivierteltakt: |♩♩♩| Vierviertaltakt: |♩♩♩♩| und Dreihalbetakt: 𝅗𝅥𝅗𝅥𝅗𝅥. Die Berechtigung des letztgenannten wird man erst beurteilen können, wenn der 2. Band vorliegt. Wohltuend berührt, daß der Verf. für den Vers von der Notenschrift abkommt und zu den alten

Zeichen zurückkehrt, deren Zeitwerte er festlegt und glücklich vermehrt: $^4/_4$ ⊓, $^3/_4$ ⌐, $^1/_2$ —, $^3/_8$ ×·, $^1/_4$ ×, $^1/_8$ ◡, $^1/_{16}$ ◠, **dazu die Viertelpause ∧; mögen sie sich allgemein und endgültig einbürgern!**

Bei der Strittigkeit der Probleme kann es nicht ausbleiben, daß die Aufstellungen des Verf.s nicht überall volle Zustimmung finden werden. Wie sehr noch manche Auffassung im Fluß ist, zeigt schon die Tatsache, daß H. selbst gegenüber seinem letzten Buche: 'Deutscher und antiker Versbau' (Qu. u. F. 123) gelegentlich Abweichungen vertritt. Der Raum, den wissenschaftliche Zeitschriften heute zur Besprechung zur Verfügung stellen können, ist leider so knapp, daß ich nur auf einige Punkte hinweisen kann.

H. schränkt das Gebiet der Verslehre ein: „Gegenstand ist die Schallform des Verses, soweit sie von der Prosa abweicht". — „Rhythmus" erklärt er als „Gliederung der Zeit in sinnlich faßbare Teile". Darnach stellte das unregelmäßige Fallen der Wassertropfen in einer Tropfsteinhöhle oder das regelmäßige 12-Uhr-Schlagen der Mitternachtsglocke „Rhythmus" dar. Ich empfinde das nicht als Rhythmus (wenn auch unseren Ohren dergleichen manchmal zum Rhythmus wird, was auf einem anderen Blatte steht). Man kann ja einem Fachausdrucke, zumal einem solchen, der längst in vielerlei Sinne gebraucht wird, einen Bedeutungsinhalt geben, wie man es praktisch findet. Aber richtiger scheint mir doch, dem Herkömmlichen nahe zu bleiben: zum Rhythmus gehört Gruppierung durch Verschiedenheit der Teile. Geregelt ist der Rhythmus, wenn die Gruppen (Takte, Füße, beim echt silbenzählenden Verse die Zeilen) von gleicher Zeitdauer sind. Die Verschiedenheit der Teile kann in ihrer Dauer, ihrer Stärke oder in anderem liegen, mehreres kann sich miteinander verbinden. Die Dauerverschiedenheit der Silben ist im Griechischen, die Stärkeverschiedenheit im Deutschen der rhythmusbildende Faktor. Die Dauer, die Stärke der Silben entspricht dabei nicht den natürlichen Verhältnissen der Prosa, sondern wird zu wenigen einheitlichen Größen stilisiert. H. hebt S. 75 hervor, daß der Grieche den Takt von 2 Moren nicht kennt: ganz natürlich, denn |◡́◡|◡́◡| ist ihm nicht Rhythmus, sondern Gleichklang; der Iktus genügt eben nicht.

Über die Dauer der Silbe im Deutschen wird noch viel gestritten werden. Der Satz: „Die betonten Silben des Deutschen fordern nicht mehr Dauer als die unbetonten so in Prosa, so auch im Vers" des o. gen. Buches hat H. nicht wiederholt, aber daß „um" nicht so lang ist, d. h. nicht so lange Zeit zur Aussprache benötigt als „stumpf", wird nicht glatt zugegeben. Richtig sei nur, daß „die von der Silbe erheischte M i n d e s t z e i t wächst". So wird „normale Dauer der Silbe" abgelehnt; dann dürfte man auch z. B. nicht von einem Normalgewicht eines Gases sprechen, dessen Raumeinheit je nach Druck und Wärme verschieden wiegt. In nicht stilisierter Rede bleibt doch „um" kürzer als „stumpfst", vorausgesetzt daß es unter gleichen Bedingungen gesprochen wird. Und so können wir auch, wenn wir durch Übereinkunft eine Maßeinheit festsetzen, ein Normalmaß einer Silbe bestimmen, das — ähnlich wie beim Gase durch Druck und Wärme — nach Atemdruck und Tempo sehr verschiedene Veränderungen erfahren kann. Wenn H. S. 24 dem geordneten Versrhythmus die Prosawerte der betreffenden Zeilen gegenüberstellt, nimmt er selbst eine Maßeinheit an. Mhd. â, a sind nach H. „nicht zeitliche, sondern grammatische Größen"; ja worin anders soll denn ihr Unter-

schied bestehen als in der Dauer der Aussprache? Es sind bestimmt auch zeitliche Größen, deren Zeitunterschied, wieder bei normaler Aussprache, zur Geltung kommen muß. Deswegen kann der Vers sie in bestimmten Fällen — nicht in normaler, sondern in stilisierter Aussprache — gleichwertig behandeln.

Die letzten Abschnitte des einführenden Teiles befassen sich mit dem silbenzählenden Verse. Es ist H. vollkommen beizupflichten, wenn er betont, daß die Zahl nicht Rhythmus zu schaffen vermag, daß mit der Bezeichnung silbenzählend noch nichts darüber ausgesagt ist, ob dieser Vers die Silben wägt oder mißt. Aber daß dem franz. Verse, wie H. nach Saran angibt, „regelmäßige Abwechslung gehobener und gesenkter Silben" zukäme, vermag ich nicht anzuerkennen. Der romanische Rhythmus beruht gewiß auf der Tonstärke. Aber regelmäßige Abwechslung zeigt der franz. Verse nicht; er kennt vielmehr keine Einteilung in Füße (Takte) von gleicher Dauer, darum muß die Reihe (der Vers) mit seiner gleichen Silben- (und Moren-)zahl die Einheit der Zeit ersetzen.

Auch manche Einzelheit ladete zur Auseinandersetzung ein, aber ich muß mir versagen, darauf einzugehen, um zum zweiten Teile zu kommen. Der behandelt den altgermanischen Vers, das ist die stabende Reihe. Man liest die Ausführungen mit besonderer Erwartung; denn was ist umstrittener als der Stabvers, seit die — zu weiter Anerkennung gelangte — Typenlehre Sievers' von ihrem Schöpfer selbst erschüttert wurde? Als Grundsatz seiner Auffassung stellt H. hin: Ein Stab braucht einen Iktus. Ich bin überzeugt, daß diesem Satze zuzustimmen ist und er allgemeine Anerkennung verdient. Der Stab ist dabei nicht bloß Schmuck, er „erhöht Versgipfel", ist „eine rhythmische Triebkraft". Die Deutung des Rhythmus hat sich vor allem mit der Frage zu beschäftigen, ob die Zweitakt- oder die Viertaktlehre zu Recht besteht. Und besonderes Interesse darf die Auseinandersetzung mit der Sieversschen Typenlehre beanspruchen: das Ergebnis ist, die Typen unterrichten uns über die sprachliche Beschaffenheit der Verse, geben aber keine Rhythmenbilder; sie sagen uns nicht, wie wir diese Silbengruppen zu lesen haben. Der bleibende Wert der Sieversschen Arbeit wird mit Recht nicht bestritten.

Die Frage nach der Zwei- oder Vierteiligkeit wird zu Gunsten der Zweitaktigkeit entschieden; auch hier wird man dem Verf. durchaus zuzustimmen haben. Den Schlüssel zur Lösung findet H. nun im Langtakt: zwei solche Takte haben gleiches Volumen wie der viertaktige Reimvers. Das einheitliche Grundmaß, auf welches die so verschiedenen Formen des Stabverses zurückzuführen sind, ist der Rahmen der zwei Langtakte (Viervierteltakte): /x́××̀×/x́××̀×/. H. führt hier Gedanken weiter, welche von H. Möller (Zur ahd. Alliterationspoesie, 1881) ausgehen. Aber er trägt sie mit einer Überzeugungskraft vor, die mit einem Schlage diese Lehre in den Vordergrund rückt. Es ist H.s gewaltiges Verdienst, die Rhythmisierung des Stabverses in glaubhafter Form durchgeführt zu haben.

Dieser Langtakt hat außerordentliche Fähigkeit zur Schrumpfung und Schwellung in der Silbenzahl. Da die lange Silbe bis zu 4 Zeiteinheiten gedehnt, das Viertel andrerseits bis zu Sechzehntel gespalten werden kann, vermag der Takt sich mit einer Silbe zu begnügen, ihrer aber auch 10 und

darüber aufzunehmen. Daß in diesen Rahmen nahezu alles hineingeht, darin scheint mir seine Schwäche und seine Gefahr zu liegen.

Metrische Untersuchungen leiden an dem Mangel der strengen Beweisbarkeit. Und manches Rhythmenbild, das H. gibt, wird Widerspruch finden. Daß die lange Starktonsilbe *Hil-* im Verse: ***dat Hiltibrant haetti min fater*** (nach H. ×/⏑̃⏑́×ẋ⏑⏑/×́×) mit einem Achtel auskommen soll, ist mir unannehmbar. Umgekehrt die jüngeren Eddalieder mit überwiegend viersilbigem Verse viervierteltaktig zu lesen, den reinen A-Vers als –́–̀ –́–̀, den B-Vers ×/–́–̀/–́, scheint mir für den Vortrag unerträglich. H. hält der Viertaktlehre vor, sie stilisiere ins Träge, Schleppende; ich empfinde fortgesetztes –́–̀ usw. nicht minder träge und schleppend. Hier muß wohl zum $^2/_4$ Takt übergegangen werden. Es ist die Frage, ob für die jüngere nordische Dichtung nicht Schrumpfung zum $^2/_4$-Takt anzunehmen ist.

Was die Füllung der Versglieder anbetrifft, so braucht nach H. jeder Vers mindestens zwei starktonige Silben. 3 Versgegenden werden unterschieden: Auftakt, Inneres, Schluß. Den Schluß oder die Kadenz bildet der 2. Langtakt; drei Hauptarten der mannigfachen Formen sind festzustellen: stumpf (–́∧∧, ×́×∧∧), klingend (–́ẋ∧, ×́××̀∧) und voll (–́–̀, ×́×–̀, –́ẋ×, ×́××̀×). Diese Dreiteilung zieht sich durch die ganze deutsche Versgeschichte. Das Versinnere, der erste Langtakt, hat zunächst sämtliche Füllungen wie der Schluß, kennt aber noch eine Reihe anderer Formen, weil er die rückgeneigten und vorgeneigten Glieder bringt. Die vorgeneigten Silben bilden den „inneren Auftakt“. Unter Auftakt versteht H. alles, was vor der ersten Hebung steht. Zur bequemen Feststellung der Typen schlägt er (nach Möllers Beispiel) kurze Formeln vor: a (äußerer Auftakt), i (innerer Auftakt), v, k, s (voller, klingender, stumpfer Taktinhalt), mit großem Buchstaben den 1., mit kleinem den 2. Takt bezeichnend; die Silbenzahl wird angegeben. Z. B. *dat inan wîc furnam* 3a. S. i.; *wer sîn fater wâri* 2a. 2S. k.

Dem Stabreime kommen zunächst alle Füllungstypen zu, welche die Sprache überhaupt kennt. So, legt der Verf. dar, tritt er uns in der kunstlosen Kleindichtung und (mit geringer Einschränkung) im nordischen Spruchton entgegen. Hier finden sich die leichtesten Füllungen: zwei iktusfähige Silben für den Zweitakter; H. bezeichnet sie als „unterepisch“. Zu allen Zeiten hat höhere Kunstübung aus der Menge der möglichen Füllungen eine engere Auswahl getroffen. Im Stabvers geschah dies wohl durch das Preislied und Heldenlied, vielleicht vom Gesang ausgehend. Leichteste und schwerste Füllungen will man nun fernhalten, ein Abwägen und Ausgleichen der Versglieder findet statt. Die Dichter hielten sich gefühls- und gedächtnismäßig an eine gewisse Auswahl der möglichen Figuren. Der Grund zur Auswahl grade in dieser oder jener Art bleibt uns vielfach verborgen. Die Sieversschen Typen in ihren 4silbigen Grundformen veranschaulichen die Mindestfüllung dieses epischen Verses. Die untere Grenze der Taktfüllung halten die westgerm. Dichter strenger ein wie die nordischen; die obere Grenze, die gegen zu schwere Füllungen, ist weniger einheitlich; die Sachsen gehen weiter als die Engländer, diese als die Nordleute.

Die Schwellverse erklärt H. als eine Besonderheit der anglisch-sächsischen Buchdichtung. Sie überschreiten nach ihm den Füllungsraum von zwei Langtakten nicht; hier erlangt der Vers die oberste Füllungsgrenze, die

er noch verträgt. Die Besonderheiten des 'Heliand' erklären sich aus dem Formwillen eines eigenartigen Dichters.

Aus dem allgemein stabenden Verse konnten durch planvolle Auswahl der Füllungen besondere Versmaße gebildet werden. Diesen Weg sind die westnordischen Dichter gegangen. Der skaldische Kviðuhátt wie der Málahátt sind Beispiele dafür: zwei weit auseinander liegende Versarten, aber mit gleichem Grundmaße. Im Norden steuert der Vers der festen Silbenzahl zu, u. zw. der Viersilbigkeit. Auch bei der Vollzeile des Ljóðahátt entscheidet sich H. für zweitaktigen Bau. Der nordische Spruchton ist mit seinen Freiheiten der Gegenpol zur Skaldenart: er vereinigt große Kunst mit der Freiheit und „bildet einen Gipfel stabreimender Kunst".

Ausgezeichnet ist, was der Verf. über die Gruppenbildung und die Strophe zu sagen hat. Bei den Skaldenversen wird der fremde Einfluß gebührend hervorgehoben und auch Drei- und Viertaktigkeit zugestanden; die Ausführungen über die skaldische Metrik sind das Lesenswerteste, was bis heute darüber gedruckt ist.

Ganz vortrefflich ist es H. gelungen, die eigenartige Form des stabenden Verses bei einzelnen Stämmen, in den einzelnen Dichtungen als Entwicklungsstufe des gemeingermanischen Verses darzustellen. Was er über die Kunst und den Wert des altgermanischen Verses zu sagen weiß, ist das Großartigste, was seit langem darüber geschrieben wurde; der Abschnitt über die rhythmische Bildkraft des Hildebrandliedes sei allen Germanisten ans Herz gelegt.

Seit Sievers' Typenlehre sind so wichtige Dinge, so neue Gedanken über den Stabvers nicht gesagt worden. Es wird im Einzelnen wohl noch manches geändert werden, denn wir stehen nicht am Abschluß der metrischen Forschung, sondern am Beginn einer neuen Ära. Aber das Fundament, das hier gebaut worden ist, wird dauernd die Grundlage der deutschen Versgeschichte sein. Man spricht oft von einer Krisis der Philologie: Heuslers Werk gibt uns den Trost und die Überzeugung, daß noch wahrhaft schöpferische Leistungen vollbracht werden.

PRAG—REICHENBERG, JÄNNER 1927 ERICH GIERACH

Walther Steller, Das altwestfriesische Schulzenrecht. (Germanistische Abhandlungen, begründet von Karl Weinhold, fortgeführt von Friedrich Vogt, herausgegeben von Walther Steller, 57. Heft.) Breslau 1926. 212 S. 8⁰.

Die seit dem Tode Friedrich Vogts verwaisten 'Germanist. Abhandlungen' haben mit der Übernahme der Herausgeberschaft durch Steller zugleich eine schöne Bereicherung erfahren. St. setzt mit seinem dem altverehrten Lehrer Theodor Siebs gewidmeten 'Schulzenrecht' die bewährte Sammlung fort. Er bietet uns hier den hochwichtigen Text des Codex Unia = U, der nach seinem Schreiber Sidzo Wningha so genannt worden ist. U ragt unter den von St. als Parallelen beigegebenen Fassungen J (= Jus municipale Frisionum, Hs. aus d. J. 1464), Dr (= „eine durch Kollationen von



Siebs gestützte Rekonstruktion des alten Druckes" vom Jahre 1470 (?)) und Ro (= Manuscriptum Roorda, angefertigt nach 1480) durch seine Altertümlichkeit und Reinheit hervor und steht der ursprünglichen Fassung, mutmaßlich des 11. Jhs., am nächsten. Ja, auch die Möglichkeit kann nicht von der Hand gewiesen werden, daß die auf den lateinischen Urtext dieser Rechtsquellen folgende früheste friesische Fassung noch in die Zeit vor 1166 zurückgeht, wie dies St. auf S. 37 wahrscheinlich macht. Zudem ist U, für dessen Auffindung und Aufzeichnung Siebs gedankt werden muß, im Rahmen der westfriesischen Rechtsüberlieferungen wiederum die älteste und deshalb die wertvollste, weil das Eindringen niederländischer Schreibung in den sonstigen westfriesischen Texten des späten Mittelalters eine starke Veränderung im äußeren Gepräge der Sprache hervorgerufen hat. An die Stelle der sehr verbesserungsbedürftigen Ausgabe von J durch M. de Haan Hettema setzt St. einen durch eigene Nachprüfung der Handschrift gesicherten Text, zu dem er die Varianten anderer Ausgaben in den Fußnoten bringt. Auf den Seiten 54 bis 151 finden wir nebeneinander die vier Fassungen U, J, Dr und Ro vor, deren Synthese auf den Seiten 13 bis 36 vorweggenommen ist. Für eine textkritisch einwandfreie Darstellung hat jedenfalls der Verfasser gesorgt. Die Vereinigung der verschiedenen Überlieferungen des 'Schulzenrechts' war insofern schwierig und undankbar, als beim Friesischen der Strom der Überlieferung nicht so breit wie speziell z. B. beim Mittelhochdeutschen dahinfließt, und als die Wurzeln des mit dem Mittelhochdeutschen zeitlich ungefähr gleichzusetzenden Altfriesischen im Dunkel der Vergangenheit liegen. Von großem Vorteil ist die lexikalische Auswertung unseres Textes in dem angefügten ausführlichen Glossar.

Die Arbeit St.s ist ein wertvoller Beitrag zur friesischen Sprachgeschichte. Ihre Bedeutung aber im Rahmen der gesamten germanischen Philologie erhellt schon aus der Wichtigkeit der veröffentlichten Texte, vor allem von U, der altertümlichsten Fassung des altwestfriesischen Schulzenrechts.

GÖTTINGEN WOLFGANG JUNGANDREAS

Zu Konrad Schiffmann, Neue Beiträge zur Ortsnamenkunde Ober-Österreichs I. Linz 1926. 36 S. 8⁰.

Unter Bezugnahme auf meine Besprechung seiner 'Neuen Beiträge' im letzten Jahrgang der ZfdPh. S. 381 teilt mir Herr Bibliotheksdirektor Dr. Schiffmann (Linz) mit, daß er selbst einen lautlichen Übergang von germ. *î* zu *ei* bei *Treisemûre* in ahd. Zeit nicht für möglich halte, und daß er das *ei* in *Treisma* durch Diphthongumkehrung (!) aus *Triesma* erkläre. Er bittet mich um Veröffentlichung dieser Mitteilung in der ZfdPh.

GÖTTINGEN WOLFGANG JUNGANDREAS

Bruno Betcke, Die Königsberger Mundart. Sammlung ostpreußisch Königsbergischer Ausdrücke. Königsberg Pr. 1924. Gräfe & Unzer, Verlag.

Der Verfasser will die mundartlich gefärbte Umgangssprache des Königsberger Bürgers einfangen. Er beobachtet vortrefflich im Hause, in der



Kneipe und auf der Straße, er achtet auf sprachliche Abarten, wie sie die verschiedenen Berufe und Altersstufen mit sich bringen, er weiß auch, wie schwer es ist, die aus den verschiedensten Teilen der Provinz in die Großstadt eingedrungenen sprachlichen Bestandteile von den in der Stadt einheimischen zu sondern. Die Einleitung über die lautlichen Verhältnisse und über Wort- und Satzbildung ist durchaus dilettantisch und durch keine wissenschaftliche Literatur beeinflußt, brauchbar aber ist die liebevolle und reichhaltige Sammlung Königsberger Ausdrücke, die vieles enthält, was wir bei Frischbier vermissen, was aber auch z. T. erst in den letzten Jahren und Jahrzehnten aufgekommen ist.

KÖNIGSBERG I. PR. WALTHER ZIESEMER

Joseph Weigert, Religiöse Volkskunde. Ein Versuch (Hirt und Herde XI. Heft). 2. und 3. verbesserte Auflage. Freiburg 1925, Herder u. Co. VII u. 133 S. 8⁰.

Der Gedanke, religiöse Volkskunde zu treiben, stammt aus protestantischen Kreisen: Drews gab zu Beginn dieses Jahrhunderts die kräftige Anregung, und in der schnell auf- und bis zu unsern Tagen fortblühenden Zeitschrift 'Die Dorfkirche' entstand ein vorzügliches Organ, das bis jetzt den Mittelpunkt der religiösen Volkskundebestrebungen bildet. Aber der Gedanke ist älter: bereits im Jahre 1800 ließ der Pfarrer Heydenreich ein ungefüges Buch 'Über den Charakter des Landmanns in religiöser Hinsicht' erscheinen, dies wohl eigentlich der erste Versuch in dieser Richtung. Es dauerte 125 Jahre, bis sich auch ein katholischer Priester zu den hier umkreisten Problemen äußerte. Das ist bezeichnend: während der Katholizismus von jeher „religiöse Volkskunde" praktisch getrieben hat, entfernte sich der Protestantismus, je geistiger er wurde, um so weiter vom Verständnis der „Volksseele" und ihrer religiösen Bedürfnisse — was Wunder, daß hier zuerst brennende Not fühlbar wurde, die dazu trieb, den Weg zum „Volk" zurückzufinden. Es ist ein beachtenswertes Zeichen der Zeit, daß heute auch in der katholischen Welt das Bedürfnis hierzu rege wird. So läßt sich schon aus einer kurzen Übersicht über die religiös-volkskundlichen Bemühungen manche Erkenntnis für den Inhalt der religiösen Volkskunde ableiten.

Die religiöse Volkskunde ist zunächst praktisch eingestellt: sie will die Seelsorger auf neue Wege, die zu fruchtbareren Arbeitsergebnissen leiten, führen. Eine Wissenschaft? Wohl kaum — eher eine Belehrung als eine Lehre. Aber sie muß, will sie wirklich von Nutzen sein, auf der wissenschaftlichen Volkskunde fußen, muß auf ihren Erkenntnissen, so weit sie gesichert scheinen, aufbauen. Mit andern Worten: sie ist ein Ergebnis der wissenschaftlichen Volkskunde, wie es die Heimatpflege, die „soziale Volkskunde", wie Möser und Riehl sie trieben, sind. Da ist es eine Gefahr für ihren Betrieb, daß sie fast ausschließlich von volkskundlich wenig oder gar nicht geschulten Geistlichen getrieben wird, die aus bestem Wollen, aber ohne den Stand der Forschung zu beherrschen, ihre Bücher schreiben — eine Gefahr, die bestehen bleibt, solange nicht die studierenden Theologen von berufener Seite mit Wesen und Methode der Volkskundewissenschaft vertraut gemacht werden. Wie groß diese Gefahr ist, zeigt sich auch in dem vorliegenden

Werke auf Schritt und Tritt, besonders da, wo Literaturangaben geboten werden (S. 118 ff.). In diesem Punkte wenigstens ist das protestantische Gegenstück zu Weigerts Buch (W. Boette, Religiöse Volkskunde, Leipzig, Reclam) besser fundiert.

Weigert nennt seine Schrift einen „Versuch". Das ist zu bescheiden. Es ist mehr eine Anleitung zum Erschauen religiöser Erlebnisse des Volkes, ein großangelegter und mit vielen guten Beispielen erläuterter Fragebogen, den sich jeder Geistliche selbst ausfüllen kann. Darin liegt eine sehr richtige Erkenntnis: das religiöse Leben des Volkes ist in jedem Gebiet ein zu verschiedenes — nur eine gemeinsame psychologische Veranlagung bleibt als Bindeglied —, als daß es sich in einer Darstellung erfassen ließe. So gibt sich das Buch mehr als Lehrbuch denn als Beschreibung; das beweisen auch die praktischen Winke für die Seelsorge, die allerorten eingeflochten sind, und die freilich oft über Selbstverständlichkeiten nicht hinauskommen (z. B. S. 52, 95 u. ö.). Wie nötig ein solches Lehrbuch war, zeigt der Umstand, daß in kürzester Zeit eine neue Auflage notwendig war, die nur in wenigen Punkten die erste zu verbessern brauchte.

Das Werk fußt durchaus auf eigener Beobachtung. Der Verf. hat es sich im Verkehr mit seiner Gemeinde erarbeitet: darauf beruht sein außerordentlicher Wert. So sind denn auch die Abschnitte, wo es über die Grundfragen der bäuerlichen Religiosität handelt (II, III), die besten und klarsten; hier spürt man überall, daß der Verfasser nicht Buchgelehrsamkeit, sondern eigenes Erleben vorträgt, und so vermittelt er denn hier wichtige Erkenntnisse. Weniger sind andere Partien gelungen; dem Sexualleben des Volkes steht der Priester ziemlich ratlos gegenüber, und wo er auf prinzipiell-volkskundliche Fragen kommt, vermißt man die wissenschaftliche Schulung. So geht es nicht wohl an, Oberschicht und Unterschicht des Volkes als „buchgebildet" und „lebensgebildet" gegenüber zu stellen (S. 1), und die Unterscheidung zwischen „innerer" und „äußerer" Volkskunde (S. 4, gemeint ist geistige und materielle Vk.) ist im Ausdruck unglücklich. Was W. dann über die „innere" Volkskunde weiter sagt (S. 5), steht auch nicht auf der Höhe der Forschung. Vollends schief sind seine Ausführungen über den sog. Aberglauben (S. 44 f.). Ich halte es auch für verfehlt, in der Hausordnung, dem Nachbarschaftswesen usw. spezifisch-christliche Dinge sehen zu wollen (S. 66): die bestanden in ihren wesentlichen Grundzügen schon in weit früherer Zeit und haben ihre Wurzeln jedenfalls nicht im Christentum. Die heutigen sittlichen Mißstände aus der Herrschaft des Geldes allein ableiten zu wollen, scheint mir nicht anzugehen: die Altenteiler wurden auch in früheren Zeiten nicht eben sanft behandelt, und Geschwisterzänkereien entstehen keineswegs nur aus Barerbschaftsstreitigkeiten (S. 100). Das Volk war immer scheu und zurückhaltend (S. 110), nicht nur in unsern Tagen.

Das Buch nennt sich 'Religiöse Volkskunde', behandelt aber, dem Wirkungskreis des Verfassers entsprechend, nur das religiöse Leben des Bauernvolkes. Der Arbeiter kommt dabei kurz und schlecht weg (S. 21 f.). Wir hoffen, daß diese Lücke, die hier schmerzlich fühlbar wird, in einer späteren Auflage geschlossen wird — das freilich kann nur durch Zusammenarbeit vieler Gleichgesinnter geschehen. Möge sie bald zustandekommen!

GREIFSWALD LUTZ MACKENSEN

Sagen aus dem Landesteil Lübeck. Veröffentlichungen der Beratungsstelle für Heimatkunde in Eutin. 1. Heft. Eutin 1924, G. Struve's Buchdruckerei. 60 S. 8⁰.

Das Heftchen bemüht sich, ein möglichst vollständiges Bild vom Sagengute des behandelten Gebietes zu entwerfen. Wertvoll wird es durch die verhältnismäßig hohe Zahl von bisher unveröffentlichten Sagen (36 von 75 Nummern im ganzen), die es beizubringen weiß. Unter diesen erregen vornehmlich unser Interesse Nr. 7 (Brunnenorakel), 47 (weiße Frau, die sich in Schlange verwandelt), 52 (Wegebiegung als Spukort), 58 (Entzauberung durch Erbsilber) und 64 (Schatzgräberei mit Zwillingsziegenböcken); die andern neu aus mündlicher Überlieferung geschöpften Sagen (8, 10, 12, 17, 19, 20, 22, 37, 39, 40, 41, 43, 48, 50, 51, 53—57, 60, 61, 63, 66—70, 75) enthalten bekanntere Motive. Nr. 62 und 74 weisen Schwankcharakter auf, bei einigen (15, 21 Zusatz, 29 Zusatz, 71, 73) fehlt die Quellenangabe. Bezeichnend ist, daß von diesen 36 neu aufgezeichneten Sagen nur drei (10, 12, 56) in der Mundart notiert wurden; da über die Methode, nach der die übrigen schriftlich niedergelegt wurden, nichts ausgesagt wird, muß man annehmen, daß es sich bei ihnen um Nacherzählungen handelt, die wohl den Inhalt, nicht aber die Form der Sage peinlich wahren. Es wäre zu wünschen, daß auch auf sie bei ähnlichen Veröffentlichungen mehr geachtet wird: für Stiluntersuchungen kommen nur die Aufzeichnungen in Frage, die den genauen Wortlaut der gehörten Erzählung wiedergeben.

GREIFSWALD LUTZ MACKENSEN

Jahresberichte des Literarischen Zentralblattes. Erster Jahrgang 1924, Band 16: Volkskunde. Das Schrifttum des Jahres 1924. Bearbeitet von E. Mogk und W. Frels, Verlag des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler zu Leipzig 1925. 60 S. 8⁰.

In der Hauptsache auf dem Material des Literarischen Zentralblattes, das gelegentlich vermehrt wurde, fußend, bietet das schmale Bändchen eine wohlgegliederte erste Übersicht über das volkskundliche Schrifttum des Jahres 1924. Eine absolute Vollständigkeit ist so weder erreicht worden noch auch beabsichtigt gewesen: so tritt das Büchlein nicht als Ersatz, sondern als Ergänzung neben die große, von Hoffmann-Krayer besorgte 'Volkskundliche Bibliographie', bis zu deren Erscheinen es eine peinliche Lücke auszufüllen berufen ist. Die Bibliographie erstreckt sich neben der Aufführung allgemeiner (bibliographischer, prinzipieller, biographischer) Schriften auf die Literatur der sachlichen Volkskunde (Haus und Hof; Dorfkirche und Friedhofanlage; Tracht; Volkskunst), Volksglaube und Volksmedizin, Sitten und Bräuche und Volksdichtung; bei der im allgemeinen guten Anordnung befremdet es, daß „Kinderlied" unter „Sitten und Bräuchen" (anstatt unter „Volkslied") eingereiht wurde. Weite Gebiete der volkskundlichen Forschung wie Volkssprache, Namenkunde, Siedlungswesen fehlen. Ein sorgfältiges Autorenregister erleichtert die Übersicht.

GREIFSWALD LUTZ MACKENSEN

Victor A. Schmitz, H. C. Andersens Märchendichtung. Ein Beitrag zur Geschichte der dänischen Spätromantik. Mit Ausblicken auf das deutsche romantische Kunstmärchen. (Nordische Studien, hrsg. vom Nordischen Institut der Universität Greifswald VII.) Greifswald 1925, Verlag Bamberg. 4 Bl. 136 S. 8°.

Die dänische Literaturforschung ist auf einer Seite rein philologisch-personalhistorisch, auf der andern ästhetisch-würdigend; der Stoff und die Persönlichkeit stehen im Vordergrund — so erklärt es sich, daß die große verwirrende Andersenliteratur im Grunde nur zwei wertvolle skizzierende Abhandlungen über die Märchen Andersens enthält, abgesehen von den zahlreichen Quellenuntersuchungen: G. Brandes, H. C. Andersen som Aeventyrdigter (S. Skr. II 91ff., deutsch: Deutsche Rundschau 132, S. 68ff., 1901) und nach Schmitz: P. V. Rubow, Idée et forme des contes d'Andersen (Edda 25, S. 110ff., Oslo 1926). Da beide Abhandlungen von verschiedenen Seiten her nur essayartig andeuten, nicht erschöpfen wollen, ist V. A. Schmitz' Abhandlung vorläufig die einzige literaturwissenschaftliche Gesamtdarstellung von Andersens Märchen.

Die Idee und die Form im „geistesgeschichtlichen" Zusammenhang soll dargestellt werden, dabei sind die Märchen allein Grundlage, auf Einteilung und Entwicklungsgeschichte der Märchen, auf Quellenvergleich und Nebeneinanderstellung von Parallelfassungen wird prinzipiell verzichtet, gelegentlich zum Nachteil der Darstellung. Der Schwerpunkt liegt in der Idee und in der Lebensanschauung, die „geistesgeschichtliche Stellung" (Kapitel IV) ist unsicher und oft anfechtbar. Man wird den aufgestellten, kaum gestützten Begriff „dänische Spätromantik" ablehnen, da eine „Spätromantik" im deutschen Sinne in Dänemark nur als gesunkene, untere Schicht vorhanden war — man kann nicht einfach die auf die dänische Romantik folgende Zeit (und schon dänische Romantik ist eine nationale Umbildung deutscher Romantik und Klassik) als Spätromantik bezeichnen, ohne irrezuführen. Die dänische Bezeichnung „Poetischer Realismus" ist treffender, Andersens Stellung innerhalb des „Poetischen Realismus" wäre Thema gewesen. Die Bestimmung deutscher Romantik ist undeutlich, entspringt einer gewissen polemischen Ablehnung; deutsch-romantische Elemente werden dänisch-realistischen entgegengestellt — sie werden in Andersens Märchen nachgewiesen; kein positives Bild von Andersens Werk und Persönlichkeit in dänischer Zeit entsteht.

Formal fehlt der Arbeit die sichere Proportionalität der Methoden, der großzügigen, sicheren Ideendarstellung steht ein oft minutiöses, weder notwendiges noch überzeugendes Belegstellensystem gegenüber; die Scheidung von „Weltbild und Lebensanschauung" und der zur „Form" gehörigen Motivik ist nicht durchgeführt. — Demgegenüber ist die, leider vom Inhalt nicht entsprechend bestätigte Gliederung von Rubow (a. a. O.) glücklicher: Vorbilder (Stoff), Idee, Inhalt (d. h. Motivik), Form, Persönlichkeit. — Die Arbeit zeichnet sich durch einen gepflegten, klaren Stil aus.

Betrachtet man die Abhandlung nur als Darstellung von Idee und Form der Andersenschen Märchen, ohne Rücksicht auf die Umwelt — Andersens Zeit, Andersens Gesamtwerk, Andersens Persönlichkeit —, so ist das Ziel erreicht. Brandes' Essay ist wesentlich ergänzt, vielfach übertroffen. Die Kapitel „Wirklichkeit und Wunder" und „Form" sind rückhaltslos zu bejahen; wo hier ro-

mantisches Kunstmärchen und Andersens Märchen, von Idee und Stil, nicht von dem Ganzen der Zeit ausgehend, gegenübergestellt sind, ist Verbindung und Trennung erschöpfend und klar erkannt. In der Arbeit ist das Kunstwerk, Andersens Märchen als Wesen für sich, als die Form Andersens erkannt — darin liegt die Stärke der Studie. Der Persönlichkeit Andersen steht der Verfasser oft fremd und überlegen gegenüber.

Es war der Sinn dieser kleinen Anmeldung, dem Positiven der Arbeit andeutend die Vorbehalte entgegenzustellen.

KOPENHAGEN HANS WINKLER

Henrik Schück, *Allmän Litteratur-Historia*, 6 Bände. Stockholm, Hugo Geber, 1919—25. 8⁰. I: *De antika folkens litteratur.* 360 S. II: *Medeltiden.* 323 S. III: *Renaissansen.* 640 S. IV: *Den franska klassiciteten.* 384 S. V: *Upplysningen och förromantiken.* 787 S. VI: *Romantiken.* 912 S. [Registerband folgt noch.]

Über dieses umfangreiche Werk des Altmeisters unter den schwedischen Literaturhistorikern habe ich in der Deutschen Literatur-Zeitung (1925 Sp. 2041 ff.) berichtet. Daß es ein schwedischer Fachmann von Ruf in einer Zeit fortschreitender Spezialisierung unternimmt, ein solches zusammenfassendes Werk zu schreiben, erklärt sich zwanglos aus der Tatsache, daß an den schwedischen Hochschulen die fragliche Professur schwedische und allgemeine Literaturgeschichte (früher auch Kunstgeschichte) umfaßt und daher zur Vergleichung drängt. Schücks Leitgedanke, der überhaupt erst eine auslesende und vereinheitlichende Betrachtung des gewaltigen Stoffes ermöglichte, ist das Wachstum einer Literatur über die nationalen Grenzen hinaus in den Besitz der europäischen Kulturgemeinschaft hinein. Obwohl gegen diesen Grundsatz, besonders wenn er zum Wertmaßstab erhoben wird, vom Standpunkt der nationalen Einzelliteratur in vielen Fällen starke Bedenken auftauchen müssen, so ist doch nicht zu verkennen, daß Literatureinfluß auf andere Völker Weltgeltung bedeutet und daher ein Stück Weltgeschichte ist. Man könnte sich daher auf den Standpunkt des Verfassers stellen, wenn er gerecht und unvoreingenommen die Gesamtentwicklung darstellte. Das war in den ersten 5 Bänden im allgemeinen der Fall, sodaß ich in ihrer Besprechung den Wunsch nach einer deutschen bearbeiteten Übersetzung aussprechen konnte (Sp. 2043). Der 6. Band brachte aber eine Überraschung, die nicht nur in Deutschland, sondern auch in Schweden peinlich wirkte. Von den teils lobenden, teils tadelnden Einzelheiten abgesehen, verrät die Gesamtdarstellung ganz offenbar Mangel an Verständnis und Anerkennung des gewaltigen Aufschwungs deutscher Philosophie und Dichtung im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts und seiner Bedeutung für die europäische Kulturgemeinschaft. In meiner Charakteristik dieses Bandes konnte ich mich u. a. auf einen Aufsatz des Dozenten Olle Holmberg in Lund beziehen, der diese Fehlleistung Schücks auf seine westliche Orientierung zurückführte (Dagens Nyheter, 30.



Oktober 1925). Inzwischen hat auch Ruben G. Berg eine Kritik veröffentlicht, die an Schärfe alles übertrifft, was je in Schweden über Schück geschrieben ist (Aftonbladet, Stockholm, 14., 18., 19. August 1926). Mit dieser grundlegenden Verkennung hat der greise Gelehrte seinem großangelegten Werk einen schlechten Dienst erwiesen: es wird in seiner vorliegenden Form in Deutschland kaum Eingang finden.

Indem ich für mancherlei Einzelheiten auf meine angeführten Besprechungen verweise, möchte ich hier einige Bemerkungen zur Methode hinzufügen, für die es dort an Raum mangelte. Schücks Werk ist im allgemeinen den Arbeiten Taines, Brandes' und Hettners anzureihen, insofern es die Literaturgeschichte in Beziehung setzt zur Kulturentwicklung. Dabei liegt aber bei ihm der Schwerpunkt der Darstellung keineswegs in der Philosophie. Vielmehr werden lebendige Schilderungen der allgemeinen gesellschaftlichen Kultur entworfen und der Gehalt der Werke als ihr Ausdruck gewertet, ja, dem Verfasser unbewußt, wird geradezu der Geschmack der guten Gesellschaft zum Maßstab. Drama und Roman werden sehr viel breiter behandelt als Lyrik. Straffe, spannende Handlung, festgefügte Form, edle schöne Sprache, klare Gedanken, eleganter Witz, heldische Haltung, gesunder Menschenverstand u. dgl. sind höchste Werte. Im Lebenslauf der Dichter werden Abweichungen von den gesellschaftlichen Formen und Regeln stets ironisch verzeichnet. Der geniale Mensch, dessen Leistungen aus tieferen Schichten des Menschentums vulkanisch hervorbrechen, während er selbst oft am Rande von Verzweiflung und Wahnsinn dahintaumelt, gerät bei dieser Betrachtung in recht fragwürdige Beleuchtung. Wie die gute Gesellschaft Schwedens Strindberg, so steht Schück allen solchen Erscheinungen, ja aller Phantastik und Mystik kühl, fremd, selbstsicher, ja ein wenig schulmeisterlich gegenüber. Solches Geschmacksurteil, das an antiken und westeuropäischen Mustern gebildet ist, trägt er als fremden Maßstab an jedwede Literatur heran. Es fehlt an wissenschaftlicher Selbstbesinnung über die angewandte Methode in dieser lebhaft und flüssig geschriebenen Darstellung. Es ist deshalb durchaus möglich, daß Schück auch den 6. Band für wissenschaftlich und objektiv hält, was er nachweislich nicht ist.

Man kann Schück eigentlich nicht den Vorwurf machen, daß er vom dichterischen Werk selbst fortstrebe und sich in die Kulturbeziehungen verliere. Die Schilderung der Kultur und die knappen Biographien sind der Rahmen um ausführliche Besprechungen der Hauptwerke, die von großer Belesenheit zeugen. Sie geben eine Inhaltsangabe, bemühen sich mit mehr oder weniger Glück, die Hauptgedanken herauszuheben, vergleichen sehr häufig mit andern Werken, wobei m. E. die gestaltende Kraft der Einflüsse oft bei weitem überschätzt wird, und bringen schließlich jene Urteile, deren Grundlage ich oben gekennzeichnet habe. Man kann ihnen häufig zustimmen; aber sie erschöpfen meist weder die geistige Bedeutsamkeit noch den seelischen Gehalt der Dichtungen. Alles wird in diesen Berichten aus gesteigerter dichterischer Welt übertragen in eine Mittellage seelischen Gleichgewichts und dadurch einfacher, faßlicher, nüchterner gemacht. Bei der fleißigen Arbeit des Ordners und Berichterstatters ist Schück die Ehrfurcht vor schöpferischen Leistungen abhanden gekommen, der Sinn für den weiten Abstand zwischen dem dichterischen Genie und dem Gelehrten (den Kant so stark besaß). Aus solchen Mängeln der Methode und der Einsicht werden die unerhörten Fehlurteile über die

Hochblüte deutscher Philosophie und Dichtung begreiflich. Während Schück sonst die Nachwirkung großer Literaturwerke stark betont, kommt die Weltgeltung der deutschen Leistung nicht zu ihrem Recht, um so weniger, als der Verfasser seine „Allgemeine Litteraturgeschichte“ mit der Darstellung der Romantik abschließt.

Innerhalb der deutschen Literaturwissenschaft der Gegenwart hätte diese Literaturgeschichte als Werk eines einzelnen Gelehrten nicht entstehen können. Nicht nur, weil wir spezialisiert sind. Das führt ja heutzutage zahlreiche Forscher bei großen Verlagsunternehmungen (wie z. B. beim 'Handbuch der Literaturwissenschaft' des Athenaion-Verlags) zusammen. Nein, auch die Methode Schücks erscheint uns nicht mehr anwendbar, allzu positivistisch. Gerade gegenüber den künstlerischen Erscheinungen sind wir uns des gewaltigen Nichtwissens bewußt geworden. Das erzwingt Zurückhaltung, Bescheidung, Neubesinnung und Neubeginnen. Wir ringen um neue Methoden. Sie müssen sich erst auf Teilgebieten und an Einzelerscheinungen bewähren, ehe eine allgemeine Literaturgeschichte bewältigt werden kann, obwohl zusammenfassender Aufbau Ziel aller Bemühungen ist.

Vom Standpunkt unserer „Literaturgeschichte als Geisteswissenschaft“ (vgl. etwa das Programm von Cysarz) muß Schücks Werk recht flach und ungeistig erscheinen. Aber es wäre falsch, diesen Maßstab anzuwenden; denn diese Richtung wird immer Gefahr laufen, den Schwerpunkt der Literaturgeschichte außerhalb der Dichtung in der Philosophie zu suchen, weil dort der „Geist der Zeit“ ungetrübter zum Ausdruck kommt. Wie bitterwenig ist in ihr von Sprachgestaltung die Rede. Ich werde nicht müde zu wiederholen, daß Literaturgeschichte Rang und Würde einer selbständigen Wissenschaft nur als Geschichte von den Kunstformen der Sprache erlangen kann. Im Anschluß an Herder müssen wir den Unterschied wissenschaftlicher und dichterischer Sprache scharf ins Auge fassen. Dabei rückt das Problem der Sprachphantasie, die Gestaltung der Sprache von einer andern Betriebszentrale als vom kühlen klaren Denken her, in den Mittelpunkt. Da die Sprache die doppelte Funktion hat, zugleich Ausdruck des zweckgebundenen Denkens und der zweckfreien Gemütswelt zu sein, so ist es das notwendige Ergebnis eines seelischen Kräftespiels, was sich in jeder Dichtung offenbart und eindringlich charakterisiert werden muß. Die greifbare Kontinuität, in der sich die Geschichte der Literatur abbildet, ist nicht der „Geist der Zeit“ und nicht die „Kultur“, sondern die Sprache. Große Dichter, als Diener am seelischen Leben der Gemeinschaft, sind Sprachschöpfer: sie verleihen den empfänglichen Menschen eine reiche Seelensprache als Ausdruck der sonst verschlossenen Innenwelt. Einer solchen Literaturgeschichte wird das sprachliche Kunstwerk einziger Gegenstand, alles andere Hilfsmittel zu seiner Erforschung, Charakteristik und Einordnung. Auch vom Standpunkt der „Geschichte dichterischer Kunst“ ist Schücks Werk in seinen Einzelurteilen oft höchst unbefriedigend, im ganzen unzulänglich. Es bedeutet für uns Abschluß und Ende einer überwundenen literargeschichtlichen Methode.

HAMBURG WALTER A. BERENDSOHN



Zur Strindberg-Forschung.

Das in diesem Jahre (1926) deutsch herausgegebene Buch von Erik Hedén ist zweifellos die beste Einführung in Strindbergs buntes Leben und reiches Schaffen, die bisher erschienen ist[1], eine sorgfältige gründliche Arbeit, nicht ohne Kritik und doch in gebührender Ehrfurcht vor der gewaltigen Erscheinung des schwedischen Dichters geschrieben.

Dagegen ist das Buch von Nils Erdmann '*August Strindberg. Die Geschichte einer kämpfenden und leidenden Seele*'[2] trotz des klingenden Untertitels von keiner dauernden Bedeutung. Es enthält gewiß manche gute Einzelbetrachtung, ist aber angeschwellt durch lange Zitate, dazu unübersichtlich und verworren, und in einem halb schulmeisterlichen, halb spöttischen Ton gehalten, der überlegen erscheinen soll, aber unerträglich ist und verrät, wie wenig innere Fühlung der Verfasser mit dem Dichter und seinem Werke hatte. Die Arbeit Erdmanns wird von den schwedischen Strindberg-Forschern mit Fug und Recht entschieden abgelehnt.

Hedén kennzeichnete 1921 die Strindberg-Forschung in Schweden als jämmerlich unbedeutend[3]. Die Hauptschuld daran schob er dem Verwalter des Nachlasses und Sammler der Briefe Prof. Carlheim-Gyllensköld zu. Das ganze wertvolle Material befand sich allerdings in einem Zustand, der die Verwertung zu wissenschaftlicher Forschung völlig unmöglich machte, und war sogar ernster Gefahr durch die Art der Aufbewahrung ausgesetzt (in Säcken, teilweise in einem feuchten Raum). Prof. Martin Lamm, Stockholm, mit eingehenden Strindberg-Studien beschäftigt, forderte dringend, daß die Handschriften in eine sachgemäße bibliothekarische Behandlung übergingen. Dr. Wieselgren, mit der Prüfung der Angelegenheit betraut, beantragte in Übereinstimmung mit Prof. Lamm die Überführung der gesamten Handschriften in die Königl. Bibliothek, wo er der betreffenden Abteilung vorsteht. Die Direktion des Nordischen Museums willigte ein, und im Februar 1922 wurde die ganze Sammlung in den sicheren Schutz der Handschriften-Abteilung der Kgl. Bibliothek überführt. Prof. Lamm und Dr. Wieselgren haben inzwischen unsäglich viel Zeit und Mühe darauf verwandt, sie nach wissenschaftlichen Gesichtspunkten und bibliothekarischen Methoden zu sichten, zu ordnen und zu registrieren, ja man darf sagen, in eine mustergültige Verfassung zu bringen,

1) Erik Hedén, *Strindberg. En ledtråd vid studiet av hans verk.* Stockholm 1921. Bokförlaget Nutiden; deutsch von Julia Koppel: Strindberg, Leben und Dichtung. München 1926, C. H. Beckscher Verlag.

2) Nils Erdmann, *En kämpande och lidande själs historia* I/II. Stockholm 1920, Wahlström u. Widstrand; deutsch (mit Ergänzungen des Verfassers) von Heinrich Goebel. Leipzig 1924, H. Haessel.

3) Schwedische Ausgabe S. 463 ff. Die scharfen Ausführungen sind in der deutschen Ausgabe fortgefallen, wohl weil sich die Verhältnisse inzwischen so sehr verändert haben. Hedén ist nicht mehr am Leben.

4) Bemerkt sei, daß der größere Teil der Briefe Strindbergs durch Sammlung und Kauf in den Besitz der Firma Albert Bonnier, Stockholm, gelangt ist und in ihrem sehr bedeutenden Literatur-Archiv aufbewahrt wird.

sodaß sie nun in höchst erfreulicher Weise für Forschungszwecke verwendbar sind[4]. Zur Ausnutzung ist allerdings die Genehmigung der Strindberg-Erben erforderlich, deren juristischer Beistand z. Zt. Advokat Lidfors, Stockholm, ist. Die Erlaubnis irgendwelchen Abdrucks ist nicht leicht zu erlangen. Man hält die Zeit noch nicht für reif zu eindringlichen biographischen Arbeiten über Strindberg, weil so viele der beteiligten Menschen noch leben; spielt doch z. B. Frau Harriet Bosse, die dritte Gattin Strindbergs, hier in Stockholm im Konzerthaus-Theater[5].

Neben '*Samlade Skrifter*'[6] in 55 Bänden, die John Landquist seit 1912 herausgegeben und 1921 mit dem Bande '*Han och hon*' abgeschlossen hat, sind '*Samlade otryckta Skrifter*'[6] in 2 Bänden erschienen, für die Carlheim-Gyllensköld verantwortlich ist. Man muß sie nach Einblick in den Nachlaß als völlig unzulänglich bezeichnen. Hier ist also noch eine ungeheure Arbeit zu leisten.

Unentbehrlich sind Rune Zetterlunds '*Bibliografiska Anteckningar om August Strindberg*'[7]. Die Literatur über Strindberg wird laufend registriert von Nils Afzelius in der ausgezeichneten literarhistorischen Zeitschrift '*Samlaren*', die die Svenska Litteratursällskap in Uppsala in schön ausgestatteten Jahresheften herausgibt.

Über die ältere Literatur berichtet Hedén kritisch[8], wobei unter den persönlichen Erinnerungsschriften Axel Lundegårds '*Några Strindbergsminnen*'[9] gebührend hervorgehoben wird. Nicht erwähnt ist der Aufsatz Robert Geetes '*Till August Strindbergs ungdomshistoria*', der aufschlußreich für die Jugendjahre ist[10]. Unter der neueren einschlägigen Literatur sind zwei Werke zu nennen, die unsere Kenntnis vom Leben Strindbergs wesentlich erweitert haben, das Buch des Grafen Birger Mörner: '*Den Strindberg jag känt*' mit zahlreichen Briefen, Dokumenten und Bildern Strindbergs[11], und das von Karin Smirnoff, Strindbergs Tochter aus erster Ehe: '*Strindbergs första hustru*'[12], das ein vorzügliches Lebensbild Siri von Essens von Jugend auf bietet.

Die gründliche Doktor-Abhandlung Göran Lindblads: '*August Strindberg som berättare*'[13], die Stileinflüssen in den frühen Prosa-Werken bis 1883 nachgeht, verdient Beachtung. Den neugeordneten Nachlaß zum ersten Mal erschöpfend genutzt hat Martin Lamm in seinem Buch '*Strindbergs dramer*' das in Kürze mit dem 2. Band abgeschlossen vorliegen wird[14]. Hier wird die endlose Reihe der Dramen und der Pläne, Entwürfe und Frag-

5) Am 15. X. 1926 war z. B. Erstaufführung von '*Nach Damaskus III*', bei der sie sich gewissermaßen selbst spielte.
6) Stockholm, Albert Bonnier.
7) Stockholm 1913, Albert Bonnier.
8) Nur in der schwedischen Ausgabe S. 464 ff.
9) A. a. O. S. 466. Stockholm 1920, Tidens Förlag.
10) *Ord och Bild* 1919, S. 565 ff.
11) Stockholm 1924, Albert Bonnier.
12) Stockholm 1925, Albert Bonnier.
13) Stockholm 1924, P. A. Norstedt och Söner.
14) I, Stockholm 1924 (im gleichen Jahre in 2. Aufl.); II inzwischen erschienen, Stockholm 1926. Eine eingehende Besprechung folgt in diesem Hefte.

mente chronologisch geordnet, ihre Genesis an Hand der Manuskripte geklärt, und so ein zusammenhängendes Bild des dramatischen Schaffens gegeben, wobei die Breite der literargeschichtlichen Forschung schwedischer Schule viele europäische Beziehungen sichtbar macht. Zugleich wird an einem überreichen Material gezeigt, wie stark Strindberg selbst in seinen phantastischsten Dichtungen in die nahe Wirklichkeit verstrickt ist und aus ihr schöpft. Mit diesem Werke Lamms tritt die Strindberg-Forschung in ein neues Stadium ein.

Wir in Deutschland werden im allgemeinen die biographische und philologische Arbeit den schwedischen Forschern, die an den Quellen sitzen, überlassen müssen und dürfen aus dem Stockholmer Kreis künftig noch manch wertvolles und wissenschaftlich zuverlässiges Werk erwarten. Wir müssen auch zugeben, daß die Auffassung Strindbergs in Deutschland, ohne eingehende Kenntnis des gesamten Materials, Gefahr lief, ihn allzusehr ins Metaphysische zu steigern. Er erscheint weniger einseitig tragisch, vor allem weit erdgebundener, wenn man ihm näherrückt im Kreise seiner schwedischen Zeitgenossen, die noch hundert Einzelzüge von ihm zu erzählen wissen und die Wirklichkeit zu seinen subjektiven Darstellungen genau kennen.

Aber für zwei Aufgaben der Strindberg-Forschung scheint mir die deutsche Forschung besser gerüstet. Es liegen zwei deutsche psychiatrische Arbeiten über Strindberg vor: von Karl Jaspers: '*Strindberg und van Gogh*'[15] und Alfred Storch: '*August Strindberg im Lichte seiner Selbstbiographie*'[16]. Obwohl Jaspers die Arbeit von Storch ablehnt[17], erscheint sie mir für den Literaturforscher recht ergiebig, gerade weil sie die zeitweilige geistige Krankheit Strindbergs als eine Steigerung durchlaufender Erscheinungen seines Seelenlebens auffaßt, die ja Ausdruck in seinen Dichtungen finden. Darüber hinaus aber halte ich es für wünschenswert, daß ein Literaturforscher, der mit der Psychoanalyse gut vertraut ist, Strindbergs Leben und Werk systematisch durchforscht; denn wenn irgendwo, so wird bei ihm die Bedeutung der Lehren Freuds für das Verständnis dichterischen Schaffens in hellstes Licht treten.

Dank dem Abstand von all jenem Menschlich-Allzumenschlichen, das Schwedens Haltung zu Strindberg belastet, und kraft unserer eindringlicheren philosophischen, psychologischen und ästhetischen Methoden ist es für uns in Deutschland auch eher möglich, eine Analyse und Synthese der dichterischen Leistung Strindbergs durchzuführen und so seine künstlerische Gestalt als ein Denkmal seiner Wirkung in Deutschland zu errichten. In diese Richtung deutet mein Vortrag '*Strindberg in Deutschland*', den ich hier in Schweden mehrfach

15) Karl Jaspers '*Strindberg und van Gogh. Versuch einer pathographischen Analyse unter vergleichender Heranziehung von Swedenborg u. Hölderlin*'. 2. ergänzte Auflage. (Philosophische Forschungen, Heft 3.) Berlin 1926, Julius Springer. (1. Aufl. 1922.)

16) Alfred Storch, '*August Strindberg im Lichte seiner Selbstbiographie. Eine psychopathologische Persönlichkeitsanalyse* (Grenzfragen des Nerven- und Seelenlebens 111). München und Wiesbaden 1921.

17) A. a. O. S. 7. Anm.

gehalten habe und der in '*Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning*' am 29. Januar 1927 erschienen ist, demnächst aber auch in deutscher Sprache in der Zeitschrift 'Der Kreis' (Hamburg) veröffentlicht werden soll.

Es ist wohl selbstverständlich, daß bei der Lösung solcher Aufgaben nunmehr engste Zusammenarbeit mit den verdienten schwedischen Forschern erforderlich ist.

Z. Z. STOCKHOLM, IM OKTOBER 1926 WALTER A. BERENDSOHN

Martin Lamm, *Strindbergs dramer, förra delen* 1924, *senare delen* 1926. Stockholm, Albert Bonniers Förlag. 413, 448 S. 8⁰.

Der Verfasser dieses Werkes, das als Grundlage aller künftigen Strindberg-Forschung zu gelten hat, Martin Lamm, wurde 1880 geboren, war Schüler Henrik Schücks in Uppsala, promovierte dort 1908 mit einer Arbeit über '*Olof Dalin*' (1708—63) und war dort Dozent, bis er 1919 die Professur für Literaturgeschichte an der Hochschule in Stockholm erhielt. Sein Arbeitsgebiet blieb lange das 18. Jahrhundert, wie seine Bücher zeigen: '*Joh. Gabriel Oxenstierna*' (1750—1818) 1911, '*Swedenborg*' (1688—1772) 1915, '*Upplysningstidens romantik*' 1918—20. Er gehört zu den selteneren schwedischen Literarhistorikern, die sich sowohl von der Journalistik wie von der popularisierenden Literaturgeschichtsschreibung gleichermaßen fernhalten, um sich ganz der Lösung schwieriger wissenschaftlicher Aufgaben zu widmen.

In diesem Sinne ist L. auch an die Strindberg-Forschung herangetreten, die sehr im Argen lag. Zwar war die große Strindberg-Ausgabe von John Landquist im Jahre 1921 zu einem vorläufigen Abschluß gekommen und im gleichen Jahre erschien die verständnisvolle Biographie von Erik Hedén[1]. Um aber festen Boden zu gewinnen, galt es den Nachlaß und die Briefe in übersichtliche Ordnung zu bringen und durchzuarbeiten. Diese Arbeit begann Lamm im Frühjahr 1922[2] und nun, 4½ Jahre später, wurde das erste Werk über Strindberg fertig, das wirklich alle zugänglichen Quellen erschöpfend genutzt hat.

Außer dieser neuen Quellenkenntnis brachte Lamm für seine Aufgabe jenes ungewöhnlich breite Wissen von der gesamten westeuropäischen Literaturgeschichte mit, das unsern schwedischen Fachgenossen eignet, weil es bei ihnen nur das ungeteilte Fach „Literaturgeschichte" gibt. Das ist bei der Empfänglichkeit Strindbergs für alle Strömungen des westeuropäischen Geistelsebens wichtig. Schließlich ist der große Fortschritt Lamms über seine schwedischen Kollegen hinaus[3] seiner geistigen Haltung Strindberg gegenüber zu

1) Erik Hedén, '*Strindberg, en ledtråd vid studiet av hans verk*'. Stockholm (1921) Bokförlaget Nutiden; deutsch: Strindberg, Leben und Dichtung, übersetzt von Julia Koppel. München 1926.

2) Vergl.: '*Zur Strindberg-Forschung*' in diesem Heft S. 232.

3) z. B. Karl Warburg in '*Illustrerad Svensk Literaturhistoria*'. IV. 2. Teil. S. 421—522 u. bes. S. 619—24 (Zeit nach der Infernokrise) und Fredrik Böök in *Svenska Litteraturens historia* III, S. 86 ff. und 332 ff.



danken. Er ist an Swedenborg nicht herangegangen als Mitglied der „Neuen Kirche“, ebensowenig an Strindberg als sein Bewunderer, aber mit wohlwollender Sachlichkeit, die notwendigerweise, besonders im zweiten Bande, zur recht hohen Bewertung mancher künstlerischen Leistungen geführt hat.

Es werden über 60 Dramen in genauer chronologischer Folge behandelt. Bei jedem wird so genau wie möglich das Auftauchen des Plans, der Beginn und die Beendigung der Arbeit, alle Entwürfe und Umarbeitungen und schließlich das vollendete Werk erörtert. Auf diese Weise lernen wir die Entstehungsgeschichte kennen. Selbstverständlich gibt L. stets Rechenschaft von den literarischen Einflüssen, wobei er kraft reicher Belesenheit bald Neues erschließt, bald Grenzen setzt. Aber mit Fug und Recht legt er den Nachdruck gerade bei Strindberg auf die Erlebnisgrundlage und den jeweiligen Gemütszustand, in dem der Dichter sich während der Arbeit befand. Es wird dadurch in einer oft überraschenden Weise offenbar, wie nahe seiner Erfahrung Strindberg selbst in seinen phantastisch anmutenden Dichtungen blieb. So wird etwa überzeugend dargestellt, daß die Dramen nach der Infernokrise sich sämtlich aus diesem neuen Erfahrungkreis nähren, der sich also als unendlich fruchtbarer neuer Antrieb zu künstlerischem Schaffen enthüllt. Auch erweist sich dabei die psychologische Bedingtheit der Stoffwahl; wenn es sich z. B. um historische Dramen handelt, so gibt es stets irgend eine starke Beziehung des Gehalts zu dem, was den Dichter gerade bewegt. Trotz der eruptiven Schaffensart Strindbergs begreift man aus dieser Darstellung die innere Notwendigkeit der Dichtungen. Von der Entstehungsgeschichte her schreitet Lamm zur Analyse der Dichtung vor, wobei alle Seiten berücksichtigt werden, Aufbau der Handlung und Spannung, Dialogführung und Charakterschilderung, Ideengehalt und Sprachgestalt, Stimmung einzelner Szenen und Gesamtwirkung. Man kann im allgemeinen sagen, daß er sich in der Bewertung der Dramen dem deutschen Urteil nähert, wie es sich anläßlich ihrer häufigen Darstellung auf deutschen Bühnen gebildet hat. Das 'Traumspiel' ist für Lamm wie für die deutsche Kritik Höhepunkt des gesamten Schaffens. Doch wird der in Deutschland vielfach herrschenden Überschätzung der religiösen Weltanschauung Strindbergs entgegengetreten durch den Nachweis, wie sehr dieser Mann stets in gröbster Wirklichkeit verhaftet blieb: er ist weder Visionär wie Swedenborg noch Mystiker, sondern bleibt der Sinnenwelt durchaus untertan und überträgt immer wieder die eingewurzelten Spannungen und Widersprüche seines Innern auf die Welt, auch auf die jenseitige. Hier wirkt die kritische Sachlichkeit Lamms ein für allemal klärend[4]. Man kann nur wünschen, daß dies schwedische Werk recht bald in deutscher Sprache erscheinen möge.

In diesen beiden Bänden steckt ein überaus reicher Ertrag vieljähriger Forscherarbeit, der kaum anders auszubreiten und anzuordnen war. Um ihn aber für den gründlichen Forscher noch fruchtbringender zu machen, wäre mancherlei zu tun möglich. Das Inhaltsverzeichnis der beiden Bände zeigt die Reihenfolge der Dramen und die Gliederung der ganzen Arbeit. Aber man

4) Erwähnt sei noch, daß Lamm (II, 16 Anm.) das Buch von Karl Jaspers, Strindberg und van Gogh 2. Aufl. (Philosophische Forschungen Heft 3, Berlin 1926) als gewichtigsten deutschen Beitrag zur Strindberg-Forschung hervorhebt.



könnte einen wesentlichen Teil des Ertrags übersichtlich darstellen in einer Tabelle, die für jedes Drama Entstehungszeit, verschiedene Entwürfe und Umformungen, die erste Aufführung, den ersten Druck und alle Stellen seiner Erörterung im Buche angäbe. Ferner würden Namen- und Sachregister die Verwendung ganz wesentlich erleichtern.

Darüber hinaus scheint mir, daß Lamm die Ergebnisse seiner eigenen Forschung stärker zusammenfassen müßte. Ich neige dazu, die Dramen vor der Infernokrise in zwei Gruppen zu teilen. In der ersten hat Strindberg für seine innere Spannung als Hauptsymbol den Gegensatz „schöpferischer Mensch: widerstrebende Umwelt" gefunden, in der zweiten den „Kampf zwischen den Geschlechtern". Zur ersten würden 3, zur zweiten 2 der zeitlichen Gruppen Lamms gehören. Die Dramen nach der Infernokrise bilden dann eine große Gruppe, weil Strindberg nun seinen inneren Widerspruch erkannt hat und ihn zum Weltsymbol steigert. Er hadert mit Gott über das Problem von Schuld und Sühne. Lamm wird diese Gruppen, die je durch Einleitungsübersichten charakterisiert werden müßten, nicht ohne weiteres annehmen. Keineswegs aber kann die Einleitung des ersten Bandes (von 1924) als Zusammenfassung genügen. Sie ist wirklich nur eine Einführung. Sie wäre wohl auch 1926 anders ausgefallen. Lamm hat offenbar erst während seiner Arbeit die volle Überzeugung gewonnen, daß Strindberg ein Dramatiker von außerordentlicher künstlerischer Gestaltungskraft ist. Die Einführung klingt noch entschuldigend, während er im zweiten Bande immer häufiger Worte höchster Bewunderung für die dichterische Leistung findet, sowohl was die dramatische Form als was die Gestaltung der schwedischen Sprache angeht. Soll diese Neuwertung in Schweden nicht verloren gehen, so muß bei einer 2. Auflage die Einleitung stark umgestaltet oder als Gegenstück am Schluß eine Charakteristik des großen schwedischen Dramatikers hinzugefügt werden. In der Einleitung steht der Satz (I, 19): „Då man technatt Strindbergs personlighet, har man redan givit en karakteristik av hans författerskap." Er versperrt den Weg zur Aufgabe, den Künstler hoch über seinem persönlichen Leben als „Gestalt" darzustellen. Strindberg wird in seiner Heimat um des Menschlich-Allzumenschlichen seines zerrütteten Daseins willen noch weithin als Künstler allzusehr unterschätzt. Aber auch die schwedische Gesellschaft, die in ihrer bewundernswerten, von Strindberg so oft verletzten Lebensform immer noch ein wenig erstaunt ist über seinen Ruhm in Deutschland, wird einmal einsehen müssen, daß ohne die Aufwühlung letzter Lebenstiefen große tragische Kunst nicht entstehen kann, und dann dem Manne ihr Mitgefühl nicht länger versagen, der als Gefäß solcher Lebensstürme oft am Rande von Verzweiflung und Wahnsinn hintaumelte und ihrer doch kraft einer unerhörten Vitalität immer wieder Herr wurde in unvergänglichen Werken!

HAMBURG, DEN 15. DEZEMBER 1926 WALTER A. BERENDSOHN

Erich Witzig: Johann David Beil der Mannheimer Schauspieler. Aus dem Nachlaß herausgegeben von Hans Knudsen. Mit 3 Bildern. Germanische Studien. Heft 47. Emil Ebering, Berlin 1927.

Der Herausgeber Knudsen ist sich sehr wohl bewußt, „daß es seine Bedenken hat, eine wissenschaftliche Untersuchung mit einer Verzögerung von über zwölf Jahren zu veröffentlichen" (S. 5).



In seiner verdienstvollen Einleitung sieht Witzig mit scharfem Blick die politischen, philosophischen und literarischen Zeitereignisse als Anregungen für die Bühnenkunst der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts. Der Überblick reicht von Lessings Aktion gegen Gottsched und seine Franzosen bis zu Goethes praktischer Theaterarbeit, von den Schauspielen Schröders über die Sturm- und Drangstücke bis zu den rasselnden Epigonen und den seichten, rührseligen Aufklärern. In diese Entwicklung, als ihr Kind, ist der Schauspieler Johann David Beil hineingestellt, denn der Verfasser „will die Reihe der Monographien fortsetzen, die sich bemühen, das künstlerische Schaffen eines Schauspielers durch Darstellung seiner Ausdrucksmittel, durch Erfassen des ihm Eigentümlichen in einen Zusammenhang mit den Leistungen der in der Epoche wirkenden Künstler zu bringen, um damit einen Beitrag zur inneren Entwicklungsgeschichte der Schauspielkunst zu liefern" (S. 19).

Eine klare und schöne Biographie schildert Beil als den optimistischen, intuitiv schaffenden Künstler, dessen innerer Beruf zum Schauspieler seine körperliche Konstitution und seine psychische Veranlagung bekunden. Beil, durch sein Temperament nahe verwandt mit den Stürmern und Drängern, wird Schüler des nüchternen, klugen Ekhof und lernt dann vieles von Schröders Natürlichkeitsprinzip. Sein schauspielerischer Stil (in Charakter-, Chargen- und vor allem Komikerrollen) ist als eine kraftvolle, natürliche Innigkeit zu bezeichnen. Er liebt die Nuancen und bewahrt stets bei seiner vornehmen, zurückhaltenden Kunstauffassung eine freie Leichtigkeit (die Witzig sehr hübsch an Rollenbildern zeigt). Wie alle Temperaments- und Gefühlsschauspieler hat er in seinem Schaffen tote Punkte und matte Stellen, die sich in einer mißmutigen Nachlässigkeit äußern.

Vervollständigt wird dieses Bild durch die geschickte Heranziehung von Beils Beiträgen zu der Mannheimer Theorienschreiberei, die sich, mit der Forderung eines temperierten Naturalismus, vor Ifflands, Becks und der anderen Arbeiten durch Prägnanz und Lebendigkeit auszeichnen.

Weiterhin versucht nun Witzig, Beils Stilprinzipien nach den schauspielerischen Elementen seiner Bühnenstücke zu rekonstruieren. Hier müssen einige Bedenken gegen das Methodische gesagt werden, um so mehr, da diese Methode nicht nur Witzigs aus dem Jahre 1913 ist, sondern anscheinend noch ausdrücklich von Knudsen gestützt und angewandt wird. Es ist dabei anzuknüpfen an die Meinung Tiecks, die auch in dem vorliegenden Buche (S. 74) angeführt wird: „Dergleichen Arbeiten müssen mit mimischem Talent gelesen werden, mit einer Phantasie, die das Spiel und Theater vor sich sieht; die wenigsten werden eine strenge Kritik zulassen, die auch oft unbillig ist, weil gerade der darstellende Künstler diese Sachen nicht leicht für Kunstprodukte wird ausgeben wollen. Schröders großes universelles Schauspielertalent ist durchaus in seinen dramatischen Werken nicht wiederzuerkennen, die fast alle Übersetzungen und Nachbildungen fremder Arbeiten sind." Da nennt Witzig z. B. kennzeichnend für Beils schauspielerischen Naturalismus die Regieanweisungen: „Amalie, der das Herz immer banger schlägt" und „Geis steht wie auf Kohlen". Ich erkenne darin eine zitternde Frau und einen verlegenen Mann, wie sie ebenso auch jeder idealistische oder stilisierende Spieler darstellen wird. Diese Bemerkungen haben nichts zu tun mit dem Spielstil des Verfassers, sie sind nur ein Zeichen seiner sprachlichen Ausdrucksweise. Witzig überträgt hier gewaltsam Literarisches auf das Schauspielerische.

Ein besserer Schauspieler wird auch eo ipso über Schattierungen der Tonstärke verfügen, wie sie als eklatante Nachweise genannt sind: „leise, etwas leise, halblaut, lauter“ mit manchen Zwischenstufen bis „schreit wie eine Feuertrompete, wie ein Zahnbrecher“. Auch mit dem Tempowechsel verhält es sich ähnlich.

Besonders zahlreich finden sich in Beils Werken Regieanweisungen für Tonfärbungen, dagegen stellt Witzig nur einen Hinweis über die Tonhöhe fest. Ist es glaubhaft, daß (nach Witzigs Theorie) ein wegen seiner Nuancentechnik und naturalistisch-anmutigen Lebhaftigkeit berühmter Darsteller bei „warmen“, „weichen“, „gebrochenen“, „groben“ Tönen stets die Stimme langweilig-farblos auf der gleichen Höhe läßt? (Das ist nicht einmal technisch ausführbar.) In meiner Bühnenpraxis ist bei anderen und mir interessante Farbigkeit vor allem — neben Tempo-, Gefühls-, Pausenwechsel usw. — immer festzustellen gewesen als Folge von plastischen Tonlageänderungen .

Gezählte Adjektive, Substantive, Komparative, Verbindungen, Häufungen sind wohl als Bestimmungen für Seelenzustände und Charaktereigenschaften eines Dichters zu benutzen; der stückeschreibende Schauspieler hat sich von seiner Komiker-, Helden- oder Väternatur zu abstrahieren und sich intuitiv (als Schöpfer vieler Antipoden) hineinzuversetzen in die übrigen Gestalten. Wenn dieses Sichverwandeln und diese Assimilation ihm gelingen, wird etwa der Charakterdarsteller als Autor bei der Rolle des jugendlichen Liebhabers beispielsweise nichts mehr von seiner eigenen Technik und höchst wenig von seiner Kunstauffassung offenbaren.

Die Häufigkeit der schauspielerischen Pause in Beils Stücken (ein wichtiges, wirkungsvolles Mittel, das Kainz auf manchen lebenden Schauspieler vererbte) wirkt für diese Theorie etwas beweiskräftiger, ist aber durchaus intellektuellen Ursprungs, was wiederum auf den Instinktspieler Beil nicht passen will. Der Verfasser dehnt diese Untersuchungen aus auf Richtung, Ausdruck, Energie des Blicks, die Ausdrucksfähigkeit des Gesichts, die Tränen, das Lachen, auf Gestik (malende, wortzersetzende, symbolische, begleitende, unterstreichende Gesten) und auf die Haltung des Körpers.

Man wird diese Ansicht von der völligen Übereinstimmung des Schaffens in zwei verschiedenen Kunstarten nicht festhalten, nachdem man längst erfahren, daß der große Komiker im Leben ein finsterer Melancholiker, die anmutige Liebhaberin ein Blaustrumpf und der kraftvolle Held ein veritabler Hampelmann sein können und zuweilen waren. Dichten und Spielen sind ebenso verschieden unter sich wie Theater und Leben. Wer wollte wohl aus den modernen Schauspielerstücken von Bendix und Moser bis zu Paul Apel und Kurt Goetz die Darstellungsweise der Autoren ableiten!

Das Schlußkapitel bringt Beil in Zusammenhang mit den Stil der Mannheimer, in deren Mitte er seine wichtigsten Schaffensjahre zubrachte. Iffland ist nicht voll natürlich, Beck vertritt den gedämpften Naturalismus und Beil das schauspielerische Kraftgenie. Erst die Verbindung der Drei bildet die Mannheimer Schule. Der begabte Erich Witzig, den der selbstlose und Dank verdienende Herausgeber Knudsen als eine anziehende Persönlichkeit schildert, ist schon 1914 ein Opfer des Krieges geworden. Wir beklagen mit seinen Freunden sehr, daß ihm der Ausbau und die Vollendung seines Werkes nicht mehr vergönnt waren.

GREIFSWALD WOLFGANG DREWS



BERICHTIGUNG

Zur Besprechung meiner Neuausgabe des 'Centifolium Stultorum' (1709) unter dem Titel 'Der Narrenspiegel von Abraham a Sancta Clara' durch Richard Alewyn in Frankfurt am Main[1] stelle ich berichtigend folgendes fest:

1. *Unrichtig* ist die Behauptung, ich sei mit dem Text „in ganz willkürlicher Weise umgesprungen", und zwar „in Gestalt (!) von Umstellungen, Zusätzen und Kürzungen"; *richtig* ist dagegen, daß ich die ehrwürdige Vorlage so schonend wie möglich behandelt habe: a. Umstellungen einzelner Kapitel habe ich nur dazu vorgenommen, um die Reihenfolge nach dem ABC strenger durchzuführen; ebenso sind einige wenige Absätze lediglich deshalb umgestellt, weil sie, nach ihrem Inhalt zu schließen, offensichtlich zu Unrecht verschoben worden waren. *Richtig* ist also, daß ich beidemal mit Absicht und nicht willkürlich verfahren bin, wie ja schon in meiner Einleitung zum Neudruck angedeutet. b. So habe ich auch manchmal den Text gekürzt, nicht allerdings um Worte und einzelne Sätze, sondern um ganze Absätze, und zwar aus den verschiedensten Gründen (Rücksicht auf den Umfang des Buchs oder den Geschmack der heutigen Leser usw.), natürlich nicht ohne die Auslassung jedesmal gehörig anzudeuten und darauf auch schon in der Einleitung hingewiesen zu haben. *Richtig* ist also, daß ich mit voller Absicht und planvoll auch gekürzt habe, und nicht nach Willkür.

2. *Unrichtig* ist vor allem, ich hätte Zusätze gemacht zum Texte der Druckvorlagen; *richtig* ist vielmehr, daß ich kein einziges Wort aus eigenem hinzugefügt habe, geschweige ganze Sätze, es sei denn daß offenbare Lücken im Urtext ergänzt wurden, und das nur in wenigen Fällen und zudem lediglich mit einzelnen Worten, wobei die Zutaten jedesmal durch Klammern gekennzeichnet sind.

3. *Unrichtig* ist auch, ich hätte den Text verstopft mit unnützen Belehrungen über Wörter und Sachen; *richtig* aber, daß ich, um den gewollten Zweck: Herstellung einer *volkstümlichen* Ausgabe, zu erreichen, veraltete Worte und manche einem Durchschnittsleser fernliegende Dinge ganz knapp erklärt, dabei mir aber, besonders in den Fußnoten, die größte Zurückhaltung auferlegt habe, und zwar schon, um den Umfang des Buches nicht noch mehr zu erweitern. (Es ist ja — abgesehen von den 46 Tafeln — ohnehin auf 437 Seiten in Lex. 8⁰ gekommen, was der Besprecher übrigens anzugeben vergessen hat.)

4. *Unrichtig* ist ferner die Behauptung, diese gelehrten Beigaben (Quellennachweise usw.) verrieten Planlosigkeit und Unzuverlässigkeit; *richtig* hingegen, daß ich in einem besonderen Kapitel der Einleitung auch die Grundsätze und den Plan dargelegt habe, wonach lateinische Stellen übersetzt und Bibelstellen nachgewiesen werden, ferner daß ich auf Zuverlässigkeit meiner Angaben jederzeit den größten Wert gelegt habe, wobei es gewiß vorkommen kann, daß trotzdem unter den *Hunderten* von Erklärungen die eine oder die andere halb oder ganz unrichtig gefaßt ist; *richtig* ist aber auch, daß man über Geschmacksachen wie Maß der Wort- und Sacherklärungen, Umfang der sogen. Allgemeinbildung, Auffassung dunkler Stellen u. a. (letzteres beson-

1) In der „Zeitschr. f. d. Phil." Jahrg. 51, Heft 2/3, S. 372 f.

ders bei einem Werk mit so vielen Druckfehlern und verderbten Stellen in manchen der verschiedenen, nicht selten von einander abweichenden Urausgaben oder Nachdrucken) sehr wohl verschiedener Meinung sein kann.

5. *Unrichtig* ist aber auch, ich hätte eine *beträchtliche* Anzahl von Neudrucken kleinerer Werke Abrahams herausgegeben; wohl aber ist *richtig,* daß ich bisher — meine Neubearbeitung von Abrahams 'Merks Wien!' (Reclams Univ. Bibl. Nr. 1949/50) ist wohl dem Kritiker noch nicht vorgelegen — nur 5 solcher Neudrucke besorgt und daß ich, abgesehen von 2 abrahamischen Kriegsbüchlein, weitere 5 Bändchen Abr. herausgebracht habe, die jedoch keine Neudrucke sind, sondern Auslesen aus verschiedenen großen und kleinen Schriften A.s nach bestimmten Gesichtspunkten.

6. *Unrichtig* ist überdies die Unterstellung, ich hätte jene 5 Neudrucke „vorwiegend *wohl* in kath. Kreisen verbreitet"; *richtig* ist, daß diese samt den 5 Auswahlbändchen — der Besprecher will ja zweifellos *alle* meine Abraham-Bücher treffen mit seinem Vorwurf — von 3 katholischen Verlagen verbreitet worden sind und noch verbreitet werden und von 4 nichtkatholischen [nämlich von Markus und Weber in Bonn, Philipp Reclam jun. in Leipzig (Univ.-Bibl. Nr. 6399), vom Deutschen Meisterverlag in München und von der Deutschen Buchgemeinschaft in Berlin], deren Verlagswerke unvergleichlich mehr verbreitet sind als die jener 3 katholischen; *richtig* auch, daß besonders die „Blütenlese" I, wie mir der Verlag Herder & Co. in Freiburg i. Br. s. Zt. mitgeteilt hat, gerade auch in protestantischen Kreisen viel Anklang und Aufnahme gefunden, sodaß 1922 schon die 7. und 8. Auflage gedruckt werden mußte; ferner ist *richtig,* daß die 2 Kriegsbüchlein — vom ersten (1917) das 7.—12. Tausend — von deutschen Soldaten aller Bekenntnisse gelesen worden sind; *richtig* ist schließlich, daß diese *Vermutung* von der Verbreitung meiner Abr.-Bücher, selbst wenn sie zuträfe, in einer wissenschaftlich sein sollenden Besprechung nichts zu tun hat, jedenfalls unvereinbar ist mit vorurteilsloser Wissenschaft, ebenso wie der Ausdruck „Unsinn".

7. *Unrichtig* ist ebenso, mein Lebensbild Abrahams stamme vom Jahre 1918; *richtig* dagegen, daß es 1922, also 4 Jahre vor Abfassung der angefochtenen Kritik, herausgekommen ist, und zwar bereits in 2. Aufl., sogar verbessert und vermehrt um einen Anhang mit neuentdeckten Briefen, und daß nur diese Neuauflage im Jahr 1926 für einen gewissenhaften Kritiker hätte maßgebend sein dürfen.

8. *Unrichtig* ist auch noch, ich hätte darin, d. h. in A.s Lebensgeschichte, „die spärlichen Umrisse, die wir zu (!) A.s Leben besitzen, in romanhaft-moralisierender Weise ausgepinselt"; *richtig* ist, daß ich die Umwelt des Helden, Zeitverhältnisse und Örtlichkeiten, worin er gelebt und gewirkt, und Ähnliches möglichst anschaulich zu schildern versucht habe, ohne dabei aber unnötig viel Moralin zu verspritzen.

9. *Unrichtig* ist besonders auch: die Benutzbarkeit meiner Abraham-Bibliographie sei beschränkt durch eine beispiellose Unzuverlässigkeit; *richtig* aber ist, daß ich bei deren Abfassung das Menschenmögliche geleistet habe in jahrelanger Arbeit, und zwar vielfach unter größten Schwierigkeiten (in der Kriegs- und Nachkriegszeit! Vgl. die Einleitung), wobei selbstverständlich, zumal ich vielfach angewiesen war auf fremde Hilfe, z. B. die von

Dutzenden in- und ausländischer Büchereien, nicht ausgeschlossen ist, daß bei den rund 400 Nummern (gegenüber 74 bei Goedeke!) mit den Tausenden von Jahres-, Blatt- und Seitenzahlen sowie von Einzelbuchstaben als Abkürzungen für Druck- und Fundorte der oder jener Schreib- oder Druckfehler unterlaufen und stehen geblieben ist, daß etwa bei den abgekürzten Buchtiteln ein Wort in lateinischer statt deutscher Schrift gesetzt worden ist oder umgekehrt.

10. *Unrichtig* ist, glauben zu machen, es lägen nur 2 Zeugnisse meines „wissenschaftlichen Ehrgeizes" vor; *richtig* ist, daß ich außerdem bereits 1911 eine kritische „Auswahl aus Abraham" veröffentlicht habe, und zwar als Nr. 76 der unter Wissenschaftlern sonst bestbekannten „Kleinen Texte für Vorlesungen und Übungen".

11. *Unrichtig* ist noch, mein Lebensbild A.s setze die holländische Bearbeitung des „Centifoliums" ins Jahr 1710; *richtig* ist, das S. 158 Z. 3 der Neuauflage der Druckfehler verbessert ist in 1718.

12. *Unrichtig* ist die Behauptung, ich hätte die Frage der Echtheit des „Centifoliums" ohne Einschränkung bejaht; *richtig* ist vielmehr, daß ich sehr wohl Einschränkungen gemacht habe, indem ich ausdrücklich nicht nur auf fremde Zutaten, sondern auch auf Mitarbeiter hingewiesen habe, und zwar sowohl schon in meiner Lebensbeschreibung A.s (S. 159) als auch in der Einleitung (S. 6) zu meiner Neuausgabe eben des besprochenen „Narrenspiegels".

13. *Unrichtig* ist schließlich, die „Mala G." sei „doch aus inneren Gründen mit Bestimmtheit zum größten Teil nicht dem A. zuzurechnen"; *richtig* aber, daß über das, was echt ist an diesem weiblichen Gegenstück zum „Centifol." und was nicht, noch keinerlei nähere und gründliche Untersuchungen vorliegen.

SCHWETZINGEN BEI HEIDELBERG KARL BERTSCHE

ENTGEGNUNG

Das Streitobjekt hat zu wenig öffentliches Interesse, als daß ich es wagen möchte, für meine Entgegnung die Aufmerksamkeit mit derselben Ausführlichkeit in Anspruch zu nehmen wie Professor Bertsche. Ich müßte dazu seine „Berichtigung" Satz für Satz durchnehmen, den Sachverhalt wieder zurechtrücken und zur Unterstützung meines angefochtenen Urteils noch ausführlichere Proben der Arbeitsweise meines Opponenten aufmarschieren lassen, als ich es ihm gegenüber auf seinen Wunsch schon brieflich und, wie es scheint, ohne Erfolg getan habe. Dem Leser gegenüber, der sich durch eigenen Augenschein nicht überzeugen kann, wird Professor Bertsche immer behaupten können, daß es sich um entschuldbare oder leichtwiegende Maßnahmen handele, und daß die herangezogenen Beispiele, so drastische ich auch vorlegte, immer nur vereinzelte Fälle darstellten, die mich zu den gezogenen Verallgemeinerungen nicht berechtigten. Die Öffentlichkeit aber hätte an diesem privaten Zank überhaupt kein Interesse. Es genügt, daß einmal eine Warnung ausgesprochen wurde. Der Wissenschaftler wird sich von selbst zu schützen wissen. Seinen volkstümlichen Zweck aber wird — dank der Unverwüstlichkeit des alten Pater Abraham — auch Bertsches 'Narrenspiegel' erfüllen.

FRANKFURT A. M. RICHARD ALEWYN



Germanistische Dissertationen a. d. J. 1925 (Nachtrag) und 1926

Das Verzeichnis enthält die Dissertationen, soweit sie im Tauschverkehr an die Univ.-Bibliothek Greifswald gelangt oder mir sonst bekannt geworden sind. Die Referenten sind in Klammern vermerkt. Ein M. am Ende des Titels bedeutet, daß die Arbeit nur in Maschinenschrift veröffentlicht ist, wozu meist ein gedruckter Auszug erschienen ist. Die Dissertationen der Universitäten, bei denen für den Auszug kein Druckzwang besteht, und die daher nicht in den allgem. Austausch kommen, sind nicht aufgeführt.

A. Nachtrag für 1925 (vgl. Zs. f. dt. Phil. 51, 1926, S. 383 ff.)

1. Allgemeines

Bartmuß, Arwed Woldemar: Die Hamburger Barockoper u. ihre Bedeutung f. d. Entwicklung d. deutschen Dichtung u. d. dt. Bühne. [Michels]. Jena. M.

Delling, Hildegard: Studien über die Gebärdensprache in Dichtkunst und Bildkunst des frühen u. hohen Mittelalters. Leipzig. M.

Wagner, Friedemarie: Der Krieger in der Isländersaga. [Naumann]. Frkf. M.

Jarausch, Konrad: Der Volksglaube der Isländersagas. [Neckel. Roethe]. Berlin. M.

Rothe, Edith: Die Stellung des Kaufmanns u. Bürgers i. der mhd. Epik des 12. u. 13. Jhs. Leipzig. M.

Wallrabe, Herbert: Bedeutungsgesch. der Worte liebe, trût, friedel, wine, minnaere, seneraere nebst e. Kap. über die Formeln von liebe und leide. Leipzig. M.

Kober, Margarete: Das deutsche Märchendrama. [Petersen. Neckel]. Berlin.
Ersch. auch als: Deutsche Forschungen, 11. Bd.

Eich, Lothar: Die Mundart des Rieses und ihr Übergang zum Fränkischen. Leipzig. M.

Scheiner, Walther: Die Ortsnamen im mittleren Teile des südlichen Siebenbürgens. T. 1. Leipzig. M.

Schmidt, Walter: Die Personennamen germanischer Herkunft des Folque de Candie. [Schultz-Gora]. Jena. M.

Roth, Herbert: Die Wertung der bildenden Kunst i. d. Lehre d. romant. Schule. Leipzig. M.

Koischwitz, Otto: Der Theaterherold i. deutschen Schauspiel des Mittelalters u. d. Reformationszeit. [Petersen. Roethe]. Berlin M.

Kossow, Karl: Der Gegensatz von Vater und Sohn im deutschen Drama. [Flemming. Golther]. Rostock. M.

Herdemann, Ferd.: Versuch einer Lautlehre der Westmünsterländischen Mundart. [Jostes]. Münster. M.

2. Personelles

Dumont, Helene: Das religiöse Weltbild Ernst Moritz Arndts i. s. Werte f. d. Volkserziehung. [Litt]. Leipzig. M.

Dramaliewa, Lüba: Gisela von Arnim — Leben, Persönlichkeit und Schaffen. Leipzig. M.

Scholz, Felix: Brentanos Beziehungen zu Goethe. [Petersen. Roethe]. Berlin. M.

Bräuer, Rob.: Rhythmische Studien. Unters. zu Tempo, Agogik u. Dynamik des Eichendorffschen Stiles. [Wolff. Wittmann]. Kiel.
Aus: Arch. f. d. ges. Psychol. 56. 1926.

Tamm, Emil: Die Bedeutung des Romans 'Ahnung u. Gegenwart' f. Eichendorffs geistige Entwicklung. Hamburg. M.

Florin, Marie: Paul Ernst als Novellist. [Kluckhohn]. Münster.
Kästner, Erich: Die Erwiderungen auf Friedrichs des Großen Schrift 'De la Littérature Allemande'. E. Beitr. z. Charakt. d. deutschen Geistigkeit um 1780. Leipzig. M.
Kippenberg, ErnstAug.: Die Auffassung des alten Goethe v. d. Freiheit des einzelnen Menschen i. s. Umwelt. Leipzig. M.
Nisch, Otto: Grillparzer und die Romantik. [Petersen. Roethe]. Berlin. M.
Lenschau, Martha: Grimmelshausens Sprichwörter u. Redensarten. [Petersen. Neckel]. Berlin.
Ersch. auch als: Deutsche Forschungen, 10. Bd.
Kollrack, Hans: Das historische Bewußtsein i. d. Beziehungen z. Mystik beim jungen Herder. [Spranger. Dessoir]. Berlin. M.
Zettl, Laurenz: E. T. A. Hoffmanns Verhältnis zu s. Gestalten u. Motiven. Prag.
Günther, Hans: Die Psychologie der Religiosität Jung-Stillings. [Spranger. Dessoir]. Berlin. M.
Beyer, Paul: Die Mittel der Charakteristik in Gottfried Kellers 'Grünem Heinrich'. Leipzig. M.
Brauer, Paul: Kotzebue als Satiriker. Leipzig. M.
Müller, Werner: Studien zu Kotzebues historischen Dramen. Leipzig. M.
Kracke, Arthur: Otto Ludwigs Schaffensnot. Hamburg. M.
Israel, Hertha: Luther als Erzieher. [Rein]. Jena. M.
Braune, Hertha: Aug. Gottlieb Meißners historische Romane. Leipzig. M.
Schmidt, Marie: Die unechten Gesichte Philanders von Sittewalt. [D. Fortsetzung von Moscheroschs Satire 'Philander von Sittewalt'.] [Petersen. Neckel.] Berlin. M.
Limmer, Eva: Vorklänge der Philosophie Nietzsches bei dem jungen Friedrich Schlegel. Leipzig. M.
Reichel, Ernst: Friedrich von Sallet u. s. 'Contraste und Paradoxen'. Leipzig. M.
Bürkle, Herm.: Josef Victor von Scheffel als Politiker. <1826—86> [Küntzel. Schultz.] Frkf. M.
Paulsen, Jos.: Schillers dramat. Fragment 'Der versöhnte Menschenfeind'. [Schwering]. Münster. M.
Liss, Konrad: Das Theater des alten Schuch. Gesch. u. Betr. e. dt. Wandertruppe d. 18. Jhs. [Petersen. Roethe]. Berlin. M.
Quelle, Charlotte: Christian Heinr. Spieß als Erzähler. Leipzig. M.
Petzold, Paul: Die Charakteristik in den Altersnovellen Theodor Storms. Leipzig. M.
Donat, Walter: Die Landschaft bei Tieck. [Petersen. Roethe]. Berlin.
Ersch. auch als: Deutsche Forschungen, 14. Bd.
Dux, Karl: Der Wechsel zwischen Poesie und Prosa im Drama Ludwig Tiecks. [Behaghel. Korff]. Gießen. M.
Lüdtke, Ernst: Ludwig Tiecks 'Kaiser Octavianus'. [Merker]. Greifswald.
Görner, Otto: Waiblingers Lyrische Gedichte. Leipzig. M.
Stuckert, Franz: Das Drama Zach. Werners. Entwicklung u. literärgesch. Stellung. Göttingen. M.

B. 1926

1. Allgemeines

Salow, Werner: Die deutsche Sprachwissenschaft i. d. 'Allgem. Deutschen Bibliothek'. [Stammler. Merker]. Greifswald.
Hagenmeyer, Alfred: Die Quellen des Biterolf. [Schneider]. Tübingen.
Zeck, Karl: Laut- und Formenlehre der Mundart von Düsseldorf-Stadt und -Land. [Jostes]. Münster. M.
Jirlow, Ragnar: Zur Terminologie der Flachsbereitung i. d. germanischen Sprachen. 1. Uppsala.
Weber, Elisabeth: Die Besiedlung der Fränkischen Alb im Spiegel der Ortsnamen. [Gradmann]. Erlangen.
Ersch. auch in: Mitt. d. Geogr. Ges. Nürnberg.

Hopfgarten, Gerh.: Der Untergang altfranzösischer Wörter germanischer Herkunft. [Voretzsch. Weyhe]. Halle.
Dasch, Hans: Höfische Elemente im Heldenepos. [Naumann. Schultz.] Frkf.
Newald, Rich.: Beiträge zur Geschichte des Humanismus in Oberösterreich. Phil. Hab.-Schr. Freiburg i. B.
S.-A. aus: Jahrbuch des Oberösterreich. Musealvereines. 81.
Schwickert, Thomas A.: Die Reimkunst des frühmhd. Gedichtes 'Vom himmlischen Jerusalem' vergl. m. d. übr. Gedichten des österr. Sprachgeb. von ca. 1130—60. [v. d. Leyen]. Köln.
Ljunggren, Ragnar: Om den opersonliga konstruktionen. Uppsala.
Kunkel, Georg: Die Darstellung körperlicher Krankheit im deutschen Drama seit Lessing. [Muncker]. München.
Fischer, Walther: Die Krankheitsanschauungen der Romantiker. Rektoratsrede. Rostock.
Rogge, Alma: Das Problem der dramatischen Gestaltung im deutschen Lustspiel. [Petsch. Borchling]. Hamburg.
Häne, Rafael: Das Einsiedler Meinradspiel von 1576. Freibg. Schw.
Ersch. auch als: Jahresber. d. Stiftsschule Einsiedeln 1925/26, Beilage.
Lindow, Max: Niederdeutsch als evangelische Kirchensprache im 16. u. 17. Jh. [Stammler. Merker]. Greifswald.
Horstmeyer, Rudolf: Die deutschen Ossianübersetzungen des 18. Jhs. [Merker. Stammler]. Greifswald.
Bodmann, A(nton): Die polnische Bewegung von 1830 und die Blütezeit der deutschen Polenlyrik <1830—34> [Schwering]. Münster. M.
Doerry, Hans: Das Rollenfach im deutschen Theaterbetrieb des 19. Jhs. T. 1. [Saran]. Erlangen.
Vollst. ersch. als: Schriften d. Ges. f. Theatergeschichte. 35.
Brauer, Heinrich: Die Bücherei von St. Gallen u. d. althochdeutsche Schrifttum. [Baesecke]. Halle.
Teildr., enth. Abschn. 1—7. Schluß d. Arbeit, enth. Abschn. 8—9 und Reg., ersch. in Hermaea. 17.
Purnhagen, Wilh.: Die Schiffersprache an der Jadeküste und Wesermündung. [Jostes]. Münster. A.
Matthes, Paula: Sprachform, Wort- und Bedeutungskategorie und Begriff. [Misch]. Göttingen.
Ersch. auch als 'Philosophie und Geisteswissenschaft'. H. 3 bei Niemeyer, Halle.
Koch, Max: Die Flurnamen der Gemarkung Thayngen i. Kanton Schaffhausen. [Singer]. Bern.
Wickihalder, Hans: Grundzüge zu einer Psychologie des Theaters. [Hertz]. Bern.
Zeuch, Julius: Die moderne Tierdichtung. [Behaghel. Horn.] Gießen.
Höckert, Robert: Vǫluspá och Vanakulten. 1. Uppsala.
Maschke, Erich: Studien zu Waffennamen der althochdeutschen Glossen. [Stammler. Heller]. Greifswald.
Aus: Zs. f. dt. Philol. 51. 1926.
Truckenbrodt, Rich.: Zur westerzgebirgischen Volkskunde. Beitr. z. Kenntn. d. Mda., Volksk. und Besiedel. d. westl. Erzgeb. a. Grund der Mundart v. Johanngeorgenstadt. [Bremer. Baesecke]. Halle.

2. Personelles

Ehmer, Wilhelm: Beitr. z. Gesch. d. Entw. d. Persönlichkeit unter d. Einfl. des Humanismus in Deutschland. 1. Rudolf Agricola und Konrad Mutian. [Joachimsen]. München. M.
Haak, Erich: Ludwig Achim v. Arnims Waldemardramen. [Merker. Stammler]. Greifswald.
Heinemann, Bernhard: Wilh. u. Alex. von Blomberg, zwei westfäl. Dichter. Münster.

Schaffner, Herm.: Die Kostümreform unter der Intendanz des Grafen Brühl a. d. Kgl. Theatern zu Berlin. 1814—1828. [Saran]. Erlangen.
Müller, Hans: Studien zur Wortwahl und Wortschöpfung bei Dehmel, Liliencron, Nietzsche. [Stammler. Merker]. Greifswald.
Hampe, Susanne: Der Begriff der Tat bei Meister Eckehart. [Wundt]. Jena.
Stang, Walter: Das Weltbild in Walter Flex' Drama Lothar. [Saran.] Erlangen.
Groß, Carl: Frauentaschenbuch. ⟨Fouqué u. d. Frauentaschenbuch⟩. [Schwering]. Münster.
Federmann, Arnold: Joh. Heinr. Füßli, Dichter und Maler, 1741—1825. [Semrau]. Greifswald.
Ersch. auch als: Monographien zur Schweizer Kunst. 1. 1927.
Gelderblom, Gertrud: Die Charaktertypen Theophrasts, Labruyères, Gellerts und Rabeners. Bonn.
Aus: Germ.-rom. Monatsschr. 14 (1926).
Matthes, Elisabeth: Der Gebrauch des Partizips bei Goethe. [Behaghel]. Gießen.
Koeppen, Wilh.: Herders Reisetagebuch v. J. 1769. [Merker. Stammler]. Greifswald.
Schulz, Kurt: Die Vorbereitung der Geschichtsphilosophie Herders i. 18. Jh. [Jacoby]. Greifswald.
Steffen, Ewald: Iffland als Bühnensprecher. [Schwering]. Münster. M.
Kreutz, Thdr.: Immermanns polit. Satire. [Schwering]. Münster M.
Bossert, Theodor: Friedrich Heinrich Jacobi und die Frühromantik. [Viëtor, v. Aster]. Teildr. Gießen.
Dirking, Paul: F. M. Klinger als politischer Dichter. [Schwering]. Münster.M.
Stülpnagel, Ulrich: Graf Eduard von Keyserling und sein episches Werk. [Golther]. Rostock.
Stelter, Otto: Karl Lappes Leben und Dichten. [Merker. Stammler]. Greifswald.
Kritzler, Emil: Die Theater-Kritik Lessings. [Schwering]. Münster. M.
Altmann, Hans: 'Verdeckte Handlung' in Lessings Dramen. Kiel.
Bertram, Gustav: Otto Ludwig und die Bühne. [Schwering]. Münster.
Willers, Georg: Joachim Mähls niederdeutscher 'Don Quixote'. [Wolff. Ebeling]. Kiel.
Lüers, Grete: Die Sprache der deutschen Mystik des Mittelalters im Werke der Mechthild von Magdeburg. [Hübner]. Münster.
Ersch. vollst. als Buch bei E. Reinhardt in München.
Hansen, Niels: Die Ballade C. F. Meyers. [Neumann. Korff]. Leipzig.
Lusser, Karl Emanuel: Die deutschen und romanischen Bildungseinflüsse bei C. F. Meyer. 1825—57. Freibg. Schw.
Ersch. auch als Buch bei Haessel in Leipzig.
Brack, Emil: Die Landschaft in C. F. Meyers Novellen und Gedichten. [Maync]. Bern.
Schliep, Bruno: Schwind und Mörike. Versuch e. Krit. ihrer Freundschaft auf kunstgeschichtl. Grundlage. [Semrau]. Greifswald.
Stemmann, Alfr.: Emil Rittershaus, s. Leben und s. Dichten. [Schwering]. Münster. M.
Kuhlmann, Maria: Die Sprache des münsterischen Chronisten Melchior Roicholl. [Jostes]. M.
Engler, Herbert: Die Bühne des Hans Sachs. [Drescher]. Breslau. M.
Littmann, Arnold: Schillers Geschichtsphilosophie. [Spranger. H. Maier]. Berlin.
Spaeth, Maximilian: Die dramat. Handlung der 'Räuber' Schillers. [Saran]. Erlangen.
Fricke, Gerh.: Der religiöse Sinn der Klassik Schillers. Z. Verhältn. von Idealismus und Christentum. Theol. Diss. Rostock. Teildr.
Soll vollst. als Buch bei Chr. Kaiser in München ersch.
Wulf, Gerh.: Studien zur A. W. Schlegelschen Calderon-Übersetzung. [Schwering]. Münster. M.

Heising, Wilh.: Westfalen im Roman Levin Schückings. [Schwering]. Münster. M.

Stolle, Carl: Fritz Stavenhagens 'Mudder Mews'. [Elster]. Marburg. Ersch. auch als: Beiträge z. deutschen Literaturwiss. 27.

Steinrücke, Heinr.: Die literar. Tätigkeit Steinmanns m. bes. Berücks. s. Beziehungen zu Heinr. Heine. [Schwering]. Münster. M.

Saul, Karl Theodor: Studien zu Meister Stephans Schachbuch. [Hübner]. Münster.

Lachmann, Fritz Richard: Die 'Studentes' des Christophorus Stymmelius und ihre Bühne. [Neumann. Jolles]. Leipzig.
Ersch. auch als: Theatergeschichtl. Forschungen. 34.

True, Georg: Studien zu Carl Franz van der Veldes Romanen. [Merker. Stammler]. Greifswald.

Gubisch, Waldemar: Unters. z. Erzählungskunst Clara Viebigs. Unt. bes. Berücks. d. Heimaterz. [Schwering]. Münster. M.

Hagemann, Fritz: Wedekinds 'Erdgeist' und 'Die Büchse der Pandora.' [Saran]. Erlangen.

Eyl, Meta: Der religiöse Gehalt u. s. Christlichkeit in den Gedichten Wolframs von Eschenbach. Theol. Diss. [Koepp]. Greifswald. M.

Zeitschriften-Schau

(Aufsätze aus nicht-germanistischen Zeitschriften und Sammelwerken.)

1. Allgemeines

Burdach, Konrad: 'Der Ackermann aus Böhmen' — e. Werk sudetendeutscher Kultur. Deutsche Akademie, Mitt. 5 (1926), 166—180.

Schumacher, W.: Alte Flurnamen i. d. Stadtfeldmark Arnswalde. Die Neumark. Mitt. d. Ver. f. Gesch. d. N. 3 (1926), 97—103.

Muncker, Franz: Die Bayreuther Bühnenfestspiele 1876—1926. Deutsche Akademie, Mitt. 6 (1926), 195—205.

Schaeffer, Albrecht: Bibel-Übersetzung. Zweites Stück <aus Anlaß der lutherischen>. Preuß. Jahrbücher. 206 (1926), 47—62.

Schulenburg, Wilibald v.: Die Verehrung des Birnbaums u. a. aus Volkssage und Volksglauben. Niederlausitzer Mitt. 17 (1925), 84—100.

Schulte, Aloys: Aus der Kulturgeschichte des Bodenseegebietes. Dt. Rundschau. 208 (1926), 181—194.

Stock, A.: Die Bootfahrt ins Jenseits. Prussia. 26 (1926), 295—297.

Tardel, Hermann: Zur bremischen Theatergeschichte < 1563 1763 >. Bremisches Jahrbuch. 30 (1926), 263—310.

Tidemann, Heinr.: Die Zensur in Bremen von ihren Anfängen bis zu den Karlsbader Beschlüssen 1819. Brem. Jahrbuch. 30 (1926), 311—394.

Haas, Alfr.: Volkssagen vom Darß und Zingst. U. Pommerland. 11 (1926), 260—268.

Gülzow, Erich: Das Tonnenfest auf dem Darß-Zingst. U. Pommerland. 11 (1926), 251—254.

Hennings, P.: Dithmarische Leichenpredigten, Gelegenheitsgedichte u. a. personalgesch. Schriften, die in dänischer Bibl. vorh. sind. In: Jahrb. d. Ver. f. Dithmarsche Landeskunde. 5 (1925).

Voßler, Karl: Dreierlei Begriffe vom Drama. Logos. 15 (1926), 137—140.

Einsiedel, Wolg. v.: Dichtungswertung. Neue Epik. Dt. Rundschau. 208 (1926), 259—266.

Fischer, Hermann: 'Eritis sicut Deus'. (Ein anonymer Roman. Hambg. 1854). Württemberg. Vierteljahrshefte. N. F. 32 (1925/26), 238—259.

Jahn, Rob.: Orts- und Flurnamen des Kreises Essen. In: Essener Heimatbuch, hrsg. v. Wefelscheid und Lüstner. 1925, 1—50.

Wandrey, Conrad: Vom Grundwillen der expressionistischen Literatur. (Rede). Dt. Rundschau 209 (1926), 71—79.

Knevels, W.: Der geistige Gehalt der expressionistischen Lyrik. Geisteskampf d. Gegenw. 62 (1926), 462—471.

Blume, R.: Deutungen u. Erläuterungen der wichtigsten Eigennamen i. d. ältesten Überlieferungen u. Volksbüchern vom Faust. Zs. f. Gesch. d. Oberrheins. 79 (1926), 273—301.
Wille, L.: Die Sprache der Harzer Bevölkerung. Brandstetters kl. Heimatbücher. 4 (1926), 96—101.
Kienast, Walther: Das Fortleben der altgermanischen Heldenlieder i. d. Epen des deutschen Mittelalters. Dt. Rundschau. 208 (1926), 46—54. 156—163.
Biese, Alfr.: Dat söte Länneken [Hiddensee i. d. schönen Lit.]. Pommerland, e. Heimatbuch hrsg. v. Kasten u. Müller (Lpz. 1926), 26—31.
Newald, Richard: Beiträge z. Gesch. des Humanismus in Oberösterreich. Jahrbuch des Oberösterr. Musealvereines 81 (1926), 153—223.
Weidel, Karl: Das Humanitätsideal des deutschen Idealismus. Monatschr. f. höh. Schulen. 25 (1926), 401—414.
Jacob, G.: Der Jäger aus Kurpfalz. Kurpfälzer Jahrbuch 1927, 173—177.
Duhr, B.: Die deutsche Unkultur des 18. Jhs. auf der Jesuitenbühne. Stimmen der Zeit. 110 (1926), 330—345.
Müller, Franz: Das Wolfsberg-Freilichttheater zu Kolberg. U. Pommerland. 11 (1926), 206—210.
Jansen, Heinz: Der Streit um Kutschke u. d. Kutschkelied. Zs. f. Bücherfreunde. N. F. 18 (1926), 37—42.
Lorenz, Herm.: Der Kyffhäuser in Geschichte u. Sage. Brandstetters kl. Heimatbücher. 4 (1926), 224—234.
Gilow, Martin: Zur Bedeutung der Ortsnamen i. d. Lausitz. Niederlaus. Mitt. 17 (1926), 314—318.
Winter, Reinh.: Heimische (Niederlausitzer) Hochzeitssitten als Dokumente z. Urgesch. d. Ehe. Niederlaus. Mitt. 17 (1926), 309—313.
Thierfelder, Franz: Auf deutschen Spuren i. d. älteren schwedischen Liedliteratur. Deutsche Akademie, Mitt. 4 (1926), 144—149.
Stockmann, A.: Ist die deutsche Literaturauffassung verbesserungsbedürftig? Stimmen der Zeit. 111 (1926), H. 7—9, S. 224—227.
Stockmann, A.: Das jüdische Element in der deutschen Literaturgesch. Stimmen der Zeit. 111 (1926), H. 7—9, S. 57—67.
Koch, Franz: Zur Begründung stammeskundlicher Literaturgeschichte. Preuß. Jahrbücher. 206 (1926), 141—158.
Hilliger, Benno: Die Manesse-Handschrift. Beobachtungen bei ihrer Auseinandernahme. Zentralbl. f. Bibliothekswesen. 43 (1926), 157—172.
Stechele, Karl: Ein Beitr. zur Meier-Helmbrecht-Forschung. Altbayer. Monatsschr. 15, H. 3, 1926.
Haas, Alfr.: Neumärkische Sagen. Die Neumark. Mitteilungen . . . 3 (1926), 129—133.
Frerichs, W.: Niederdeutsches Sprachgut im Englischen. Zs. f. franz. u. engl. Unterr. 25 (1926), 325—336.
Plenzat, K.: Von Feuerreitern u. v. Besprechen des Feuers in Ostpreußen. Prussia. 26 (1926), 289—292.
Gaerte, W.: E. seltsamer Hochzeitsbrauch in Ostpreußen (d. Seilspannen). Prussia. 26 (1926), 287—289.
Plenzat, Karl: Märchen u. Mundart. M. bes. Berücks. ostpreuß. Volksmärchen. Prussia. 26 (1926), 298—304.
Haas, Alfr.: Volkssagen a. d. Umgegend von Pasewalk. U. Pommerland. 11 (1926), 43—46.
Rüdel, Wilh.: Poesie u. Christentum. N. kirchl. Zschr. 37 (1926), 857—878.
Biese, Alfr.: Von pommerscher Wortkunst (Poesie u. Prosa) i. Wandel der Zeiten. Pommerland, hrsg. v. Kasten u. Müller. (Lpz. 1926), 440—454.
Schröder, Edw.: Der Text des alten Reinhart. Nachr. d. Ges. d. Wiss. Göttingen. Phil.-Hist. Kl. 1926, 22—50.

Muckermann, F.: Rom u. Europa in dichterischer Schau u. Gestaltung. Stimmen der Zeit. 109 (1925), 56—65.
Borkowsky: Die Kunstfrömmigkeit der Romantik. in: Die evangel. Pädagogik. 1926, H. 4.
Heß, Hans: Das romantische Bild der Philosophiegeschichte. Kantstudien. 31 (1926), 251—285.
Weinberger, Otto: Romantik und Gesellschaftslehre. Kölner Vierteljahrshefte f. Soziologie. 5 (1926), 288—300.
Thieme, Willem L.: Schauspieler und Puppe als Symbole darstellender Kunst. Logos. 15 (1926), 141—158.
Elster, Rich.: Schüleraufführungen in alter u. neuer Zeit. Gymn. Martino-Katharineum Braunschweig. Festschrift . . . 1926, 167—193.
Das (siebenbürgische) Spiel vom König und vom Tod. Ostland. 1 (Hermannstadt 1926), 331—335.
Streicher, Oskar: Was will der Deutsche Sprachverein? Deutsche Akademie, Mitt. 7 (1926), 239—43.
Bolte, Joh.: Der Hallische Stiefelknechtgalopp, e. Tanzlied a. d. Biedermeierzeit. Mitt. d. Ver. f. d. Gesch. Berlins, 43 (1926), 102—109.
Oswald, Wilh.: Verlauf der Sprachgrenze in den Sudetenländern. [Mit 2 Kt.] Sudetendeutsches Jahrbuch. 2 (1926), 211—218.
Speyer, Carl: E. unbek. Theaterzettel a. d. Zeit d. Kurfürsten Johann Wilhelm v. d. Pfalz. Neues Arch. f. d. Gesch. d. Stadt Heidelberg. 13 (1926), 165—167.
Pudor, Heinr.: Vineta i. d. Dichtung. U. Pommerland. 11 (1926), 321—22.
Pipping, Hugo: Völuspa och Sverge. Societas scientiarum Fennica. Arbok. 4 (1925/26) B, 1, 1—15.
Hauffen, Ad.: Die gegenwärtige Lage der deutschen Volkskunde in Böhmen. Ostland (Hermannstadt). 1 (1926), 393—396. 410—414.
Lehmann, Emil: Die Aufgaben grenz- u. auslanddeutscher Volkskunde. Ostland. 1 (1926), 336—339.
Senninger, Leo: Zur Geschichte der Volkskundeforschung in Luxemburg. Ostland. 1 (Hermannstadt 1926), 350—353.
Kuhn, Walter: Volkskundliche Forschung i. d. Sprachinsel. Ostland. 1 (Hermannst. 1926), 345—349.
Fehr, Hans: Das Recht im deutschen Volksliede. Volk u. Rasse. 1 (1926), 200—222.
Johne, Eduard: Die Volkstracht der Baar. Beitr. z. ihrer Gesch. Schriften d. Ver. f. Gesch. u. Naturgesch. d. Baar. 16 (1926), 199—251.
Haeberlin, Carl: Inselfriesische Volkstrachten vom XVI. bis XVIII. Jh. Zs. d. Gesch. f. Schlesw.-Holstein. Gesch. 56 (1926), 170—251.
Bamberg, Ed. v.: Die Gründung Neuweimars. [Theatergeschichtlich]. Dt. Rundschau. 208 (1926), 27—39.
Weigel, M.: Zur Würdigung des Wessobrunner Gebetes. Zs. f. bayr. Kirchengesch. 1 (1926), 49—67.
Hartmann, Wilh.: Zauberrezepte u. Zaubersprüche aus Hildesheimer Hexenprozessen d. 16. u. 17. Jhs. Alt-Hildesheim. H. 7 [1926], 3—8.

2. Personelles

Vedel, Valdemar: H. C. Andersens Märchen in europäischer Beleuchtung. Dt. Rundschau. 208 (1926), 5—17.
Richstätter, K.: Angelus Silesius, Mystiker u. Konvertit. Stimmen der Zeit. 111 (1926), 361—381.
Sauter, Joh.: Franz von Baaders romantische Sozialphilosophie. Zs. f. d. ges. Staatswiss. 81 (1926), 449—481.
Häckel, Ernst: Karl Bacher, ein südmähr. Mundartdichter. Ostland. 2 (Hermannstadt 1927), 47—50.
Wittmann, Hugo: Bernhard Baumeister. 1828—1917. [Berühmter Schauspieler am Burgtheater]. Neue Österreich. Biogr. 1 (1923), 195—203.

Mayer, J.: Reinhold Baumstark u. Alban Stolz. Freiburger Diözesan-Archiv. 53 (1925), 99—126.

Knudsen: Zwei unbek. Mannheimer Schauspielerbriefe (v. Heinr. Beck 1794 u. Iffland 1792). Mannh. Geschichtsbl. 27 (1926), 192—195.

Deetjen, Werner: Spenden aus der Weimarer Landesbibliothek. XIVa: Emilie von Berlepsch u. Friedr. Hildebrand von Einsiedel. XIVb: Emilie von Berlepsch u. Jean Paul. Zs. f. Bücherfreunde. N. F. 18 (1926), 114—116.

Gotzen, Jos.: Der erste Kölner Musenalmanach von 1795 u. s. Verf. Franz Theodor Matthias Biergans. Jahrbuch d. Köln. Geschichtsvereins. 6/7 (1925), 155—172.

Voigt, Felix: Neue Böhme-Literatur. Luther u. Böhme. Christl. Welt. 40 (1926), 968—971.

Winkel, Fr.: E. Th. J. Brückner, e. mecklenburg. Dichter des Hainbundes u. Freund von J. H. Voß. Mecklenb.-Strelitzer Geschichtsbl. 2 (1926), 309—332.

Neumann, Carl: Zu Jacob Burckhardts Gedichten. Archiv f. Kulturgesch. 17 (1926), 50—60.

Friedrich, Charlotte: Helene Christaller. Christl. Welt. 40 (1926), 1192—1194.

Körner, J.: Barocke Barockforschung. [Zu H. Cysarz: Deutsche Barockdichtung. Lpz. 1924]. Hist. Zs. 133 (1926), 455—464.

Slochower, Harry: Mensch u. Gott i. d. Weltanschauung Rich. Dehmels. Geisteskultur, Monatsh. d. Comeniusgesellschaft. 35 (1926), 424—444.

Sauer, Aug.: Maria Freifrau von Ebner-Eschenbach. Neue Österreich. Biogr. I (1923), 146—157.

Bettelheim, Anton: Marie Freifrau v. Ebner-Eschenbach † 12. 3. 1916. Dt. biogr. Jahrb. Überl.-Bd. 1 (1925), 196—202.

Beth, Karl: Die Polarität in Meister Eckeharts Mystik. Theolog. Blätter. 6 (1927), 1—11.

Karrer, O.: Meister Eckehart. Der Mensch u. der Wissenschaftler. Hochland. 23 (1925/26), Bd. 1, 535—549.

Karrer, O.: Die Verurteilung Meister Eckeharts. Hochland. 23 (1925/26), Bd. 1, 660—677.

Nadler, Josef: Josef Freiherr von Eichendorff. Schles. Lebensbilder. 2 (1926), 184—194.

Fromme, Franz: Johann Hinrich Fehrs † 17. 8. 1916. Dt. biogr. Jahrb. Überl.-Bd. 1 (1925), 202—204.

Scherer: Dichter u. Gottsucher [Wilhelm Fischer, Graz]. in: Monatsbl. f. d. ev. Religionsunterr. 1926, H. 10/11.

Borchling, C.: Johann Kinau (Gorch Fock) † 31. Mai 1916. Dt. biogr. Jahrb. Überl.-Bd. 1 (1925), 225—229.

Kempf, Friedr.: Der Pfarrer bei Theodor Fontane. Christl. Welt. 40 (1926), 952—954.

Kügler, Herm.: Die Sagen vom Grafen von Hacke und von Hakes Überfall auf Tetzel. (Zu Fontanes Spreeland: Klein Machenow.) Mitt. d. Ver. f. d. Gesch. Berlins 43 (1926), 79—86.

Heydemann, Viktor: Friedrichs des Großen prosaische u. dichterische Schriften während des Siebenjährigen Krieges. Histor. Vierteljahrsschr. 23 (1926), 338—371.

Milch, Werner: Christian Garve. Schles. Lebensbilder. 2 (1926), 60—69.

Lauffer, Otto: Geiler von Kaisersberg u. d. Deutschtum des Elsaß i. Ausgange des Mittelalters. Archiv f. Kulturgesch. 17 (1926), 38—49.

Pfleger, L.: Geiler von Kaysersberg u. die Bibel. Arch. f. Elsäss. Kirchengesch. 1 (1926), 119—140.

Wolff, Eugen: Georg II., Herzog von Sachsen-Meiningen, † 25. 6. 1914. Deutsches biogr. Jahrbuch. Überleitungsbd. 1 (1925), 23—26.

Engelke, Bernh.: (H. W. v.) Gerstenberg u. die Musik seiner Zeit. Zs. d. Ges. f. Schlesw.-Holstein. Gesch. 56 (1926), 417—448.

Wittmann, Hugo: Alexander Girardi 1850—1918. [Bedeut. öst. Bühnenkünstler]. Neue Österreich. Biogr. 1 (1923), 204—213.
Hirsch, Otto: Joseph von Görres im Federkrieg mit einem Pfälzer (Joh. Christ. Culmann). Westpfälz. Geschichtsbl. 25 (1926), 39—40.
Münster, H. A.: Görres 'Rheinischer Merkur' als Geschichtsquelle. Vergangenheit u. Gegenwart 16 (1926), 271—285.
Zentner, W.: Görres u. Scheffel. Hochland. 23 (1925/26), Bd. 1, 628—630.
Gelbe Hefte. Jg. 3, Halbbd. 1, H. 3 (1926): Görres-Heft. Darin:
Klinkenberg, Heinr.: Besinnung auf Görres 153—162.
Doeberl, Anton: Der alte Görres als Ahnherr der kathol. Bewegung i. Bayern u. Deutschland. 163—172.
Ester, Karl d': Görres u. die Journalistik. 173—186.
Grünbeck, Max: Der Kampf gegen den 'Rheinischen Merkur' in Württemberg. 187—209.
Walch, Erich: 'Wetterleuchten', e. Beitr. zu Görres' Bedeutung als literar. Kritiker. 210—218.
Follert: Ein Sonntagabend im Görreshause zu München. 219—240.
Stein, Rob.: Die Ernte des Görresjahres [enth. u. a. Görres-Bibliographie] 241—257.
Ermatinger, Emil: Goethes Frömmigkeit in 'Wilhelm Meisters Lehrjahren'. Zeitwende. 3 (1927), 152—171.
Fauconnet, André: Goethes Einfluß auf Anatole France i. Lichte d. Philosophie Schopenhauers. 14. Jahrbuch d. Schopenhauer-Ges. (1927), 42—51.
Hasenclever, Adolf: Goethe und Amerika. Preuß. Jahrbücher. 206 (1926), 223—229.
Meier, John: Goethe, Freiherr vom Stein u. d. deutsche Volkskunde. Mitt. d. Deutsch. Akad. 4 (1926), 129—144.
Reicke, Emil: Goethe in Nürnberg. Anzeiger des German. Nationalmus. Jg. 1924/25 (Festschr. f. Hampe), 125—131.
Rickert, Heinrich: Die Einheit des Faustischen Charakters. E. Studie zu Goethes Faustdichtung. Logos. 14 (1925), 1—63.
Röck, Hubert: Glossen zu Goethes Glossen über das 'System der Natur'. Arch. f. Gesch. d. Philos. 37 (1925), 75—99.
Stockmann, A.: Zur Frage nach der weltanschaul. Deutung v. Goethes 'Faust'. Stimmen der Zeit. 110 (1926), 145—148.
Batzer, E.: Neues aus d. Leben Grimmelshausens. Zs. f. d. Gesch. d. Oberrheins. 79 (1926), 330—334.
Speter, Max: Grimmelshausens Simplicissimus-'Flugblätter'. Zs. f. Bücherfreunde. N. F. 18 (1926), 119—120.
Hoffmann, Adalb.: Die Wandlungen in Christian Günthers Lebensbilde innerh. der letzten 60 Jahre. in: Zs. d. Ver. f. Gesch. Schlesiens. 60 (1926).
Meisner, Heinrich Otto: Monarchisches Prinzip u. Theaterzensur. E. Skizze nach Akten. [Betr. bes. Gutzkows 'Zopf u. Schwert', Prutz' 'Moritz v. Sachsen', Wildenbruchs 'Generalfeldoberst'.] Preuß. Jahrbücher. 206 (1926), 316—336.
Bauer, Clemens: Heinrich Hansjakob † 23. Juni 1916. Dt. biogr. Jahrb. Überl.-Bd. 1 (1925), 221—225.
Voigt, Felix: Die Religion Gerhart Hauptmanns. Christl. Welt. 41 (1927), 104—108. 155—160.
Bieber, Hugo: Rudolf Haym. Schles. Lebensbilder. 2 (1926), 263—271.
Obser, K.: Ein Brief Joh. Peter Hebels a. d. J. 1804 [an d. Oberstallmstr. Heinr. Maxim. Geyer von Geyersberg]. Zs. f. d. Gesch. d .Oberrheins. 79 (1926), 161—164.
Michaelis: Herders Lied 'Du Morgenstern' in: Monatschr. f. Gottesdienst u. kirchl. Kunst. 1926, H. 12.
Weyde, A.: Das Herderhaus zu Mohrungen. Altpreuß. Forschungen. Jg. 3 (1926), H. 2, 59—68.
Petzet, Erich: Paul Heyse † 2. 4. 1914. Dt. biogr. Jahrb. Überl.-Bd. 1 (1925), 26—41.

Fehleisen, G.: Von Hölderlins letzter Zeit. Tübinger Blätter. 18 (1925/26), 41—42.
Hoffmann, Rud.: Hans Hoffmann. (1848—1909). U. Pommerland. 11 (1926), 94—97.
Ellinger, Georg: Ein unbekanntes Singspiel aus E. T. A. Hoffmanns Frühzeit. Die Bücherstube. 4 (1925), 9—16.
Jansen, Heinz: E. neuentdecktes Singspiel E. Th. A. Hoffmanns. Dt. Musikjahrbuch. 2/3 (1925), 222—225.
Koeber, Raphael: Hoffmanniana. in: Koeber: Kl. Schriften. 3 (1925), 199—240.
Maaßen, Carl Georg v.: Verschollene Zeichnungen E. T. A. Hoffmanns. Die Bücherstube. 4 (1925), 170—183.
Müller, Hans v.: Die neueren Sammlungen von E. T. A. Hoffmanns Werken u. Privataufzeichnungen nach Inhalt u. Anordnung unters. Zs. f. Bücherfreunde. N. F. 18 (1926), 1—16.
Kosch, Wilhelm: Robert Hohlbaum, e. Dichter des Deutschtums [m. Bild]. Sudetendeutsches Jahrbuch 2 (1926), 34—46.
Brandi, Karl: Hrotsvit von Gandersheim. Dt. Rundschau. 209 (1926), 247—260.
Schultz [Lic. Dr.]: Die religiösen Motive i. d. Sonettdichtung Wilhelm v. Humboldts. Zs. f. Theol. u. Kirche. N. F. 7 (1926), 219—239.
Violet, Franz: Bild u. Wort bei Wilhelm Jordan. Von dt. Sprache u. Art. (Frkf. 1925), 112—127.
Krammer, Mario: David Kalisch. Schles. Lebensbilder. 2 (1926), 254—258.
Steinbrecher, W.: Der Humor Daudets u. Gottfried Kellers, betrachtet an 'Tartarin de Tarascon' u. d. 'Leuten von Seldwyla'. Zs. f. franz. u. engl. Unterr. 25 (1926), 295—302. 425—432.
Wagner, Alb. Malte: Klopstock u. Holstein. Zs. d. Ges. f. Schlesw.-Holstein. Gesch. 56 (1926), 253—270.
Zincke, Paul: Kolbenheyer u. die Prager Zensur. Sudetendeutsches Jahrbuch. 2 (1926), 31—33.
Albrecht, K.: Gotthard Ludwig Kosegarten. U. Pommerland. 11 (1926), 343—347.
Drei Briefe L. Th. Kosegartens an Schiller. U. Pommerland. 11 (1926), 350—352.
Speyer, Carl: Zur Charakteristik der Sophie von La Roche. Mannheimer Geschichtsbl. 28 (1927), 10—13.
Krammer, Mario: Heinrich Laube. Schles. Lebensbilder. 2 (1926), 246—254.
Gruhn, Herbert: Caspar Gottlieb Lindner. Schles. Lebensbilder. 2 (1926), 99—103.
Stammler, Wolfg.: Hermann Löns † 26. 9. 1914. Dt. biogr. Jahrb. Überl.-Bd. 1 (1925), 67—69.
Jensen: Hermann Löns in seiner religiösen Haltung. In: Eckart. 3. (1926), H. 1/2.
Stockmann, A.: Zeit- und Menschenbilder in zwei neueren Romanen. [Th. Mann: Zauberberg und H. Federer: Papst und Kaiser im Dorf.] Stimmen d. Zeit. 110 (1926), 222—232.
Rüffler, Alfred: Johann Caspar Friedrich Manso. Schles. Lebensbilder. 2 (1926), 110—119.
Rzach, Alois: Fritz Mauthner. Neue Österreich. Biographie. 1, 3 (1926), 144—151.
Wandel, Konrad: Georg Jenatschs Ermordung nach dem Churer Verhörprotokoll v. 25. Januar 1639 und bei C. F. Meyer. Dt. Rundschau. 208 (1926), 137—141.
Paulmann, Werner: Niedersächsische Ahnen des Dichters Mörike. Zschr. d. Zentralst. f. niedersächs. Familiengesch. 8 (1926), 182—184.
Mayne, Harry: Eduard Mörike und Friedrich Wilhelm IV. Zs. f. Bücherfreunde. N. F. 18 (1926), 43—44.

Kühlhorn, Walter: Ein neuer Christusroman? Zu Walter von Molos jüngster Romantrilogie. Christl. Welt. 40 (1926). 1189—92.
Kayssler, Friedr.: Christian Morgenstern † 30. 3. 1914. Dt. biogr. Jahrb. Überl.-Bd. 1 (1925), 73—79.
Becker, Alb.: Maler Müller und Friedr. Christian Exter. Westpfälz. Geschichtsbl. 25 (1926), 17—18.
Strich, Fritz: Franz Muncker zum Gedächtnis. Grabrede, geh. 10. Sept. 1926. Mitt. d. Deutsch. Akad. München. 1926, 288—291.
Strich, Mritz: Persönliche Erinnerungen an Franz Muncker. Münchn. Neueste Nachr. Sonderbeil. z. Univ.-Jubil. 26/27. Nov. 1926, S. 2.
Koegler, Hans: Druck und Illustration der Thomas Murner'schen Gäuchmatt, Basel bei Adam Petri 1519. Basler Bücherfreund. 2 (1926). 131—134.
Lefftz, J.: 'Des jungen Bären Zahnweh'. E. verscholl. Streitschr. Thomas Murners. Arch. f. Elsäss. Kirchengesch. 1. (1926), 141—167.
Obenauer, Karl Justus: Die problematische Christlichkeit des Novalis. Dt. Rundschau. 210 (1927), 48—53.
Zeromski, Charlotte v.: Marie von Olfers. Dt. Rundschau. 209 (1926), 79—86.
Alewyn, Richard: Opitz in Thorn. 1635/1636. Zs. d. Westpreuß. Geschichtsvereins. 66 (1926), 169—179.
Gragger, R.: Martin Opitz und Siebenbürgen. In: Ungar. Jahrbücher. 6 (1926), H. 3.
Berend, Ed.: Jean Paul der Deutsche. Mitt. d. Deutsch. Akad. 1925, Nr. 3, 75—79.
Brockhausen, Carl: Alfons Petzold. Neue Österreich. Biogr. 1, 3 (1926), 181—196.
Haupt, Rich.: Heinrich Ranzau und die Künste. Zs. d. Ges. f. Schlesw.-Holstein. Gesch. 56 (1926), 1—66.
Schwartzkopf, Herta: Jakob Michael Reich, e. Dramatiker d. 17. Jhs. Altpreuß. Forschungen. 1925, H. 1, 77—95.
Kasack, Hermann: Rainer Maria Rilke. Neue Rundschau. 38 (1927), 198—203.
Wandrey, Conrad: R. M. Rilke. Dt. Rundschau. 210 (1927), 171—175.
Wernick, Eva: Rainer Maria Rilke †. Geisteskultur. 36 (1927), 1—23.
Spiero, Heinr.: Julius Rodenberg † 11. 7. 1914. Dt. biogr. Jahrb. Überl.-Bd. 1 (1925), 84—86.
Die Trauerfeier des Ostbundes für Prof. Dr. Gustav Roethe mit der Gedenkrede von Julius Petersen. In: Ostland. 7. (Berlin 1926), Nr. 42.
Nadler, Jos.: Peter Rosegger. Neue Österreich. Biogr. 1 (1923), 158—177.
Löffler, Karl: Die Weltchronik des Rudolf von Ems, e. Lieblingsbilderbuch des Mittelalters. Zs. f. Bücherfreunde. N. F. 19 (1927), 1—11.
Hauffen, Adolff: August Sauer. Sudetendeutsches Jahrbuch. 2 (1926), 19—23.
Cerny, Johann: Richard Schaukal. Sudetendeutsches Jahrbuch. 1 (1925), 54—59.
Wiegand, Jul.: 'Im schwarzen Walfisch zu Askalon' (von Scheffel). Monatsschr. f. höh. Schulen. 25 (1926), 321—325.
Berbig, M.: Caroline v. Schelling und Therese Huber in ihren Beziehungen zu Gotha. Mitt. d. Ver. f. Goth. Gesch. 1925, 11—25.
Spiero, Heinr.: Paul Schlenther † 30. 4. 1916. Dt. biogr. Jahrb. Überl.-Bd. 1 (1925), 258—259.
Boehlich, Ernst: Prinz Emil von Schoenaich-Carolath. Schles. Lebensbilder. 2 (1926), 342—347.
Biehler, O.: Aloys Schreiber als badischer Heimatdichter und Weggenosse J. P. Hebels. In: Die Ortenan (Offenburg i. B.), 13 (1926).
Hippe, Max: Johann Gottlieb Schummel. Schles. Lebensbilder. 2 (1926), 103—110.
Schattenmann: Zur Lebensgesch. des Verf. des Totentanzgedichtes aus Rothenburg (Andreas Seidenschwanz). In: Zs. f. bayr. Kirchengesch. 1926, H. 4.
Raeck, Fr.: Bogislav von Selchow (geb. 4. Juli 1877). Uns. Pommerland. 11 (1926), 408—409.

Carstenn, E.: Georg Daniel Seylers 'Versuch e. Poetischen Reise-Beschreibung A. 1744'. Mitt. d. Westpreuß. Geschichtsver. 25 (1926), 1—17.

Wichert, Paul: Friedr. Spielhagens Briefe an Ernst Wichert. Ostdt. Monatsh. 6 (1925), 490—499.

Meißinger, K. A.: Carl Spitteler u. d. geniale Bewußtsein. Hochland. 23 (1925/26), Bd. 1, 468—483.

Scherer: Dichter und Gottsucher. 2: Hermann Stehr. In: Monatsbl. f. d. ev. Religionsunterr. 1926, H. 9.

Hesse, Ernst: Emil: Strauß. Zu s. 60. Geburtstag 31. Jan. 1926. Neue Rundschau. 37 (1926), 80—85.

Ein Brief Heinrich von Treitschkes an Hermann Lingg, mitget. von Frieda Port. Preuß. Jahrbücher. 206 (1926), 83—85.

Spiero, Heinr.: Johannes Trojan † 23. 11. 1915. Dt. biogr. Jahrb. Überl.-Bd. 1 (1925), 174—175.

Merbach, Paul Alfred: Braunschweigische Dramatiker. 1. Hans Graf v. Veltheim. ⟨1818—54⟩. Braunschweig. Magazin 1925, 81—88.

Schumacher, Karl: Max Waldau, (Richard Georg Spiller v. Hauenschild). Schles. Lebensbilder. 2 (1926), 258—262.

Arens, Ed.: Friedr. Wilh. Weber und die Antike. Das humanist. Gymn. 36 (1925), 153—158.

Schimmelpfeng, Hans: Das Problem der Persönlichkeit dargest. an Werfels 'Juarez und Maximilian', 'Verdi' und Thomas Manns 'Zauberberg'. Christl. Welt. 40 (1926), 998—1011.

Güttenberger, Heinr.: Zach. Werner u. d. Romantikerhaus in Maria-Enzersdorf. Werners letzter Landaufenthalt. Die Fragmente Werners in Maria-Enzersdorf. In: Güttenberger: Heimatfahrten. (Wien 1925), 176—228.

Güttenberger, Heinr.: Die Maria-Enzersdorfer Bruchstücke [Tagebuchfragm., Ehestandslieder u. a.] v. Zacharias Werner. Jahrb. d. österr. Leo-Ges. 1925, 47—102.

Bock, Friedrich: Über den Nürnberger Mundartdichter Karl Zeidler. 1771—1828. [Ber. üb. e. Vortr.] Ver. f. Gesch. d. Stadt Nürnberg, 48. Jahresber. 1925. (1926), 15—17.

GREIFSWALD HANS ZIEGLER

Hinweise

Anläßlich der 200. Wiederkehr des Geburtstages Moses Mendelssohns im Jahre 1929 bereitet ein Komitee eine kritische Gesamtausgabe der Schriften Moses Mendelssohns vor. Da alles erreichbare Material verwertet werden soll, werden alle diejenigen, die Handschriften, seltene Drucke oder Briefe Moses Mendelssohns (von ihm und an ihn) besitzen, um gütige Nachricht und, wenn nötig, um leihweise Überlassung gebeten. Alle Zuschriften sind an die Adresse von Herrn Prof. Dr. Julius Guttmann, Berlin NW. 87, Wullenweberstr. 2, zu richten.

Ich bin mit dem Abschluß eines biographisch-literarhistorischen Werkes über den Dichter Siegfried Schmid (Goedeke V² 451) beschäftigt, den Freund Hölderlins, für den sich auch Schiller und Goethe zeitweise interessierten. Wer könnte bisher unbekanntes oder an entlegener Stelle veröffentlichtes Material über diesen Dichter (geb. 1774 in Friedberg i. d. Wetterau, gest. 1859 als pensionierter österr. Rittmeister in Wien) nachweisen? Insbesondere wäre erwünscht, den Verbleib der Originale der 1923 von Wilhelm Böhm in der Deutschen Rundschau (Bd. 196 S. 187 ff.) aus dem Nachlaß von Gustav Schlesier veröffentlichten Briefe von Siegfried Schmid an Hölderlin aus den Jahren 1797—1801 zu erfahren, von denen bisher nur diese in Abschrift von Schlesier überlieferten Bruchstücke bekannt sind. Für jede, noch so geringfügig erscheinende Mitteilung wäre ich dankbar. Etwa entstehende Kosten ersetze ich gern.

MAINZ—GONSENHEIM PROF. DR. WAAS

Nachrichten

Am 30. Januar verschied in Innsbruck der ehemalige ordentliche Professor für deutsche Philologie an der Universität Czernowitz Oswald v. Zingerle (geb. 8. Febr. 1855).

Der ord. Prof. für neuere deutsche Literaturgeschichte an der Universität Köln Dr. Ernst Bertram hat eine Berufung nach München (Nachfolger F. Munckers) abgelehnt.

Berufen wurden der außerord. Prof. f. deutsche Literaturgeschichte an der Akademie der Künste in Wien Dr. Heinz Kindermann als ord. Prof. an die Techn. Hochschule Danzig (Nachfolger Kluckhohns); der Privatdozent für deutsche Philologie an der Universität Marburg Dr. Hermann Pongs als Dozent nach Groningen; der Privatdozent für Literaturgeschichte a. d. Techn. Hochschule Dresden Dr. Horst Engert als a. o. Prof. an die Univ. Kaunas (Litauen).

Ernannt wurden der außerord. Prof. f. deutsche Philologie in Freiburg i. Schw. Dr. Günther Müller zum ord. Prof.; der Privatdozent f. neuere deutsche Literaturgeschichte in Frankfurt Dr. Martin Sommerfeld zum außerord. Prof.; der Gymnasialprofessor Dr. Josef Müller in Bonn zum Honorarprofessor für deutsche Volkskunde.

Zum ordentlichen Professor ernannt wurde der außerordentliche Professor für mittelalterliche Philologie Dr. Paul Lehmann in München.

Einen Lehrauftrag für Alt- und Mittelhochdeutsch an der Techn. Hochschule Aachen erhielt der Studienrat Dr. Friedrich Schmitz; für deutsche Sprache an der Universität Kapstadt Dr. Fritz Rodmar.

Zum Dr. jur. h. c. promovierte die rechts- und staatswissenschaftliche Fakultät Kiel den Honorarprofessor für deutsche Philologie in Berlin Ministerialdirektor Dr. Werner Richter.

Druckfehler-Berichtigung

Bd. 51, S. 420, Z. 8 v. o. (= V. 22 des Prologs) sind die Worte *Haec Waltharii poesis!* zu streichen und dafür einzusetzen: *Sit tibi mente tua Geraldus carus adelphus.*

REINHARTFRAGEN

EINE REPLIK

Meine Abhandlung in der Zs. f. d. Altertum (63, 177—216) ist soeben von Baesecke in einer Weise angegriffen worden, daß ich dazu nicht schweigen darf. Die Grundlosigkeit vieler Beschuldigungen müßte sich zwar schon durch unbefangene Nachprüfung herausstellen, an mancher aber könnte doch ein Schein von Berechtigung hangen bleiben, zumal dort wo die Diskussion nach entlegenen Gebieten schweift oder wo meine Darstellung, wie ich nun annehmen muß, zu knapp war. Ich werde auch sonst deutlicher reden, da es mein Gegner so haben will. Aber ich werde auch über den Zank hinaus die Fragen, um die er sich dreht, zu fördern suchen.

1. RF im Böhmerwald. 'In einer Wildnis, aus der nur Saumpfade in die Welt führten, habe ein tschechischer Baron auf tschechischem Sprachboden der „Ritterfahrt des Michelsbergers" zuliebe die Vorlagen von 213 Gedichten angehäuft und 2 Sammelhandschriften daraus herstellen lassen' (füge hinzu: 'von vier dort bodenständigen Schreibern'): das ist in der Tat das Gesicht, das Baeseckes Hypothese im Lichtkegel der Lokalforschung zeigt. Die unliebsamen Tatsachen sucht ein Schwall von Gegenfragen abzuschwächen, auf die ich nur summarisch antworten kann; es soll aber keine übergangen werden. König Ottokar II. hatte dem nordböhm. Geschlechte der Michelsberger (recte: *Mihalovice)* das Waldgut von Weleschin zugeschanzt, damit die übermächtigen Witigonen nicht ganz Südböhmen einstecken könnten. (Dergleichen Absicht diente die Gründung von Budweis und Goldenkron.) Auf Weleschin hausten Michelsberger ständig erst von 1327 an, denn ihr Hauptbesitz in Nordböhmen, ihre Hofämter und ihre lebhafte Teilnahme an allen Landeshändeln erlaubten gewiß nur zeitweiligen Aufenthalt in dem entlegenen Dominium. Bei der Erbteilung zwischen Benesch und Heinrich (vor 1327) fiel Weleschin dem jüngern Sohne zu. Diese Seitenlinie, die im öffentlichen Leben Böhmens gar keine Rolle spielte, auch über geringe Einkünfte verfügte, mußte schon nach drei Dezennien die Verwesung ihres verschuldeten Besitzes den Witigonen überlassen, in deren Eigentum er 1387 endgültig überging. Diesen Michelsbergern steht ein deutschfreundliches Mäzenatentum schlecht zu Gesicht. Heinrich hatte zwar die Tochter seines österreichischen Nachbars zur Frau, seine Söhne aber hießen (auch in deutschen Urkunden) Heinrich, Benesch und Jeschko. Sie urkundeten alle zwar lateinisch und deutsch, aber Goldenkron kannte vor 1393 überhaupt keine tschechische Urkunde. Die deutsche Besiedelung Randböhmens, die auch die Michelsberger mitmachten, erfolgte bekanntlich nicht aus Liebe zu den Deutschen, und Linz und Passau als 'Hauptstädte' des Böhmerwalds (dem Baesecke nun auch das N.-L. schenken will) kom-

men in dieser Beziehung nicht in Betracht, wohl aber in der von mir besprochenen.

Mein Hinweis auf das Tschechentum der Michelsberger dürfte für diese Zeit immerhin 'einen Sinn' haben. Mit dem Aussterben der Premysliden war die deutsche Welle, die im 13. Jh. nach Böhmen hineinschnellte, verebbt, und selbst damals hatte Reinmar v. Zweter über die abweisende Kälte der böhmischen Großen zu klagen: *Der herre ist guot, sîn lant ist sam; wan deich mich einer dinge sêre bî in beiden scham: daz mich nieman wirdet, ez ensî ob erz al eine tuot* (Nr. 150). Wie der Kleinadel zu Beginn des 14. Jhs. gesinnt war, zeigt der Dalimil, dessen Fürstenideal jener Sobieslaw war, der seinen deutschen Untertanen die Nasen abschnitt und sie aus dem Lande jagte. So verbissene Deutschenhasser werden ja die großen Supane nicht gewesen sein, aber auch sie zwangen den König, alle Deutschen seines Hofes zu entlassen, wiegelten 3 Jahre später das Volk durch das Gerücht auf: *quia omnes Bohemos intendit exludere rex de terra* (Chron. Aul. reg. 361), und verschworen sich mit Friedrich dem Schönen *wider kunig Johans grauen von Lutzelnburg vnd wider alle die uns verderben wellen* (Emler III S. 163: a. 1317). Und Benesch von Michelsberg tat wacker mit. Daß ein Michelsberger von einem deutschen Fahrenden angesungen wurde, hat kein Gewicht. Um 1300 waren die bettelhaften 'Meister' zu einer wahren Landplage für die Herren geworden (vgl. Helbling II 1292—1436) und fanden auch bei Böhmen und Polen nur wenig Gehör (Boppe MSH. 3,383a). Ob den Michelsberger die dick auftragende Ehrenrede freute oder verdroß, steht also dahin. Aber nehmen wir an, sie habe ihm (oder seinem Erben, wenn Johann I. ihr Held war) so sehr gefallen, daß er ihr zuliebe ein stattliches Buch stiften wollte: ist es wahrscheinlich, daß er dann Schreiber und Vorlagen in den Böhmerwald schickte, statt das Buch auf einer seiner nordböhmischen Burgen oder, was doch zunächst liegt, in Meißen herstellen zu lassen?[1] Ist es ferner wahrscheinlich, daß die Schreiber nirgends in dem Codex ihres Auftraggebers gedacht hätten? Ich beschränke mich auf ein böhmisches Gegenbeispiel, die Alexandreis des Ulrich v. Eschenbach. Die Hs. *a* ist für die Grafen von Eberstein geschrieben. Ihrer gedenkt der Schreiber mit Segenswünschen im Eingang und am Schlusse und ziert obendrein die Initialen der 10 Bücher mit dem Ebersteinschen Wappen. Die Hs. **C* hatte der Witigone Ulrich II. von Neuhaus bestellt, und der bairische Schreiber singt zweimal sein Lob (635. 27628). Auch die Hs. *H* vergißt nicht, am Schlusse ihren Besteller zu nennen: *Dem ditz buch ist geschriben, Der ist an rechten tugenden bekliben, Der werde und der gehure Zu*

1) 'Wer hat je behauptet, daß die beiden Sammelhss. der Rf. zuliebe bestellt seien?' fragt Baesecke. Ich denke, er und Rosenhagen; vgl. S. XXXVII und XXXIX der Ausgabe. Dabei vergaß ich allerdings, daß die Michelsberger, nach Baesecke, auch die Urschrift des RF besaßen und also vielleicht auch die übrigen 'Vorlagen der 213 Gedichte' (was für B. soviel ist wie 'die 213 Vorlagen der Gedichte'; vgl. übrigens Rosenhagen S. XX). Ich glaube freilich nicht an eine solche Bibliothek, denn im J. 1418 gab es z. B. in ganz Südböhmen (in 3 Klöstern und auf 3 Burgen der Rosenberge) *sex volumina Theutunicalia in pergameno et asseribus cum aliquot aliis in coopertoriis* (Goldenkroner Ukb. S. 392).



hornecke ist sin name ture, Von urbach der edel ritter Cunrat usw. Eine derartige Hausmarke der Michelsberger weisen unsere beiden Hss. bekanntlich nicht auf; und schließlich widerstrebt selbst ihr Inhalt der böhmischen Hypothese. Das bunte Durcheinander von frommen und frivolen Stücken und vor allem der Grundstock, die Strickerdichtung, stimmt übel zu der Turnierromantik. Für die Rf. wäre eine Sammlung von Rittermären der passende Rahmen gewesen, oder sie konnte, zu Ehren des *niuwen Parzival,* dem alten angeheftet werden. Allenfalls wär einem böhmischen Herrn, der deutscher Bildung zuneigte, auch der Wunsch nach einem Kompendium zuzutrauen, das aus Minnesang und Epik die berühmtesten alten Namen vereinigt hätte. Aber der Inhalt unserer Sammlung weist auf einen deutschen Besteller.

Will man diesen Inhalt auf die knappste Formel bringen, so lautet sie: die gesamte Kleindichtung mit Ausschluß des Minnesangs. Zu diesem gehört füglich auch der Wartburgkrieg und allenfalls auch die Winsbekegedichte. Alles das nun, was in P fehlt (ausgenommen die 2 Marienleiche), kennen wir als den Inhalt dreier älterer Handschriften: B, C und ihrer gemeinsamen Quelle. Nun gehört unser P zu dem ältesten Bestande der Palatina; der alte Einband deutet (nach dem Katalog von 1581, vgl. Baesecke S. XXXIII) zurück bis auf Ludwig den Bärtigen († 1436). Püterich, der doch selbst 164 deutsche Bücher zusammengebracht hatte, nennt die *liberei* dieses Fürsten *den wunsch der puoch auf dieser erd,* denn er sah deren *ze Heidelberge so gar ungezalte.* Einen solchen Schatz konnte nur eine Fürstenreihe gesammelt haben, die tief ins 14. Jh. hinabreicht[2]. Könnte somit unser Codex nicht geradezu als ergänzendes Seitenstück zum 'Manessecodex' geschrieben sein? Und beide für den Pfalzgrafen? Einen fürstlichen Besteller verrät ja die Ausstattung der Liederhandschrift, und seit Zangemeister (Westd. Zs. 7, 343 ff.) wissen wir, daß sie der Freiherr von Hohensax, bei dem sie für uns zuerst auftaucht, nur aus Heidelberg entlehnt hatte[3]. Es fiel schon v. d. Hagen auf, daß die größte 'Erzählungenhandschrift' der größten Liederhs. so ähnlich sieht: beide in Groß-Folio, zweispaltig, groß und schön geschrieben, die Initialen abwechselnd rot und blau mit gegenfarbiger Verzierung, und beide ungefähr gleichen Alters (Ges. Ab. III 752). — Püterich ritt 40 Jahre in Deutschland umher, nach alten Büchern fahndend; ein fürstlicher Bücherfreund konnte seine Agenten mit Kauf- und Schreibaufträgen auf Reisen schicken. Und die meißnische Schreibstube (vielleicht war

2) Man denkt an die französische Fürstenreihe, die den Grund zur Louvrebibliothek legte, an K. Johann und seine Nachkommen (1350—1467), die in edlem Wetteifer Bücher schreiben und Prachtwerke herstellen ließen.

3) Über ihre Schicksale im 17. Jh. klärt uns jetzt Sillib auf (Heidelb. SB. XII, 1921): sie wurde zu dem Winterkönig nach Sedan geflüchtet und, wohl von dessen Witwe, im Haag um 1657 an Dupuy verkauft. — Ein Katalog nennt damals *Henrici VIti lieder Buch,* was Duncker und Burdach auf eine verlorene Sammlung bezogen; vgl. dagegen Sillib S. 6ff. Daß die 'Manessische' gemeint ist, verrät auch der Name, den Wolfhart Spangenberg dieser gibt. Er nennt sie ein 'Stamm- und Gesellenbuch Kaiser Heinrichs, worin dieser seine Hofleute sich mit Meisterliedern einschreiben lassen' (J. Grimm, Meistergesang S. 122).



sie so rührig und bekannt wie später die von Hagenau: Wattenbach 478 ff.) nutzte den für P angehäuften Vorrat gleich noch für ein zweites Exemplar aus, für die Kleinfolio-Hs. K. Auf welchen Wegen diese später nach Ungarn kam, wissen wir nicht. Aber schwerlich aus Böhmen, denn ihr ältester Eigentümer (im 15. Jh.) trägt einen niederdeutschen Namen: *liber Dni V o ß* steht auf dem Titelblatt.

Auf die Heimatfrage beziehen sich auch die drei Ausfälle Baeseckes, die ich noch abzuwehren habe. Der Bearbeiter hat die Reime *knehte: gebrehte* und *reht: ubirbreht* (1845, 1871) beseitigt, und man schloß aus dem zweifachen Eingriff, daß der Reim seiner (dann bairischen) Mundart nicht gemäß war. Bei seinem sonst so stumpfen Reimgehör aber war wohl nicht die verschiedene Schattierung der *e*-Laute der Anstoß zur Tilgung, sondern ein anderer Grund, und der liegt in dem einen Fall klar zu Tage: die ganz singuläre Form *überbreht* st. *überbraht*. Damit ist aber auch schon die Beweiskraft des zweiten Falls gebrochen, wenn sich auch nicht sicher sagen läßt, was dem Bearbeiter dort mißfiel. Warum ersetzt er *sturz* durch *val* (811), *wiger* durch *tîch* (728), *tras* durch *smac* (650)? Allerdings bringt er das einmal ausgemerzte Wort (*gebrehte* oder *gebrehten)* später wieder: *uberbrehten* (781); aber so schreibt er auch (730) *gruobe* für *loch*, während er das Wort früher (638) stehn ließ. 'Welche seiner Änderungen führt überhaupt der Bearbeiter prinzipiell durch?' fragt Steinmeyer, der (Zs. 45, 315) eine ganze Reihe solcher Inkongruenzen aufzählt.

'Unbequem' (warum doch?) 'ist auch die Einführung des veraltenden *begonde* für *began* 653, die so gut zu den schriftsprachlichen Tendenzen Heinrichs v. Freiberg stimmt.' Nur daß dieser gerade umgekehrt seinem *begunde*, das er im Versinnern ausschließlich gebraucht, im Reime das *began* vorzieht (11 : 3; vgl. Bernt S. 111)! 'Nach Wallner (!) wäre *began* beseitigt, weil sonst . . .' Diese Einwände sind bei mir fehl am Ort, und sie werden von Steinmeyer (Zs. 45, 314) ausreichend widerlegt. Auch aus meiner Bemerkung (S. 191) über den österr. Einschlag bei H. v. Freiberg wird mir ein Strick gedreht. Sie denkt an seine auffällige Vorliebe für Diminutiva auf *-el* und *-lîn,* wie sich aus meinem Hinweis auf die Neidhartdichtung doch erraten läßt. B. findet aber, daß ich damit die Möglichkeit der Mischung von Md. und Obd. in einer böhmischen Schreibstube zugebe.

Beim 'Wegdeuten' der vier Gedichte aus Böhmen soll ich die Sachlage von vornherein dadurch verschoben haben, daß ich nur nach der Heimat der Originale frage, nicht der Niederschriften. Aber bisher war doch immer nur von der böhm. Herkunft die Rede; ist die also jetzt auch für den Bergmann, die Meerfahrt und die Ritterfahrt aufgegeben? Nein, nur für das Gänslein, um das *Drahou* in P (gegenüber der allein sinn- und sachgemäßen La. *Swaben* in *W)* zu retten. Aber was hilft das, solange nicht ein böhmisches Kloster *Drahou* nachgewiesen ist? — 'Beim Bergmann läßt sich freilich auch die böhm. Herkunft nicht ableugnen' — aber auch nicht beweisen, wie ich gezeigt habe. — Die Meerfahrt galt bisher als böhmisch, weil man bei *Herman von Dewin* an die böhmische Burg dachte. Meinen urkund-

lichen Nachweis, daß der Gewährsmann des Dichters in Meißen zu Hause war, kann auch Baesecke nicht aus der Welt schaffen, aber er klammert sich an das Prager Datum der Urkunde, um für Hermann wenigstens einen dauernden böhmischen Aufenthalt herauszuschlagen. Dem widerspricht der ausgeliehene Schreiber und der (wohl von ihm besorgte) einzige Mitzeuge, der deutsche Pfarrer von St. Gall. Den Aussteller der Urkunde, Erkenbert v. Starkenberg, finde ich allerdings in einer böhm. Königsurkunde (Kloster Platz, 1263: Emler II Nr. 426), was einen ja bei der Verschwägerung seines Landesherrn mit K. Ottokar nicht wunder nimmt. Aber auch wenn e r in böhmischen Diensten stand, so gilt das noch nicht für Hermann v. Dewin. Dann ist eben der nach Prag gekommen, um bei dem *burgravius senior* neben andern Geschäften auch die Erneuerung der thüringischen Klosterschenkung zu betreiben; denn es ist kein Vertreter des Klosters sonst zugegen. Das Brandeis-Argument läßt B. fallen, aber auf die Wendung *als nâhe mâge als Akers unde Prâge* verzichtet er noch immer nicht. Ich habe sie noch zweimal beigebracht und auf Ps.-Neidh. 169, 48 (vgl. 70,16) hingewiesen für den Reim, der die Formel geschaffen hat. 'Aber doch wohl,' erwidert mir B., 'im Bannkreise von Prag? Denn schon in dem nicht sonderlich weit entfernten Renner ist der Formel ein *Strâzburc* hinzugefügt.' Nicht sonderlich weit? Der Renner ist doch offenbar im Bannkreise von Verona geschrieben[4]. Den dritten Beleg (Ges. Ab. 5,263), der wie die Meerfahrt keinen Zusatz aufweist und also auch dem Bannkreise von Prag angehört, vergißt Baesecke. Er hat übersehen, daß dieses Gedicht ebenfalls in P steht und sich somit trefflich als fünfter Zeuge für die böhmische Handschrift aufführen ließe!

2. Böhmen im RF. Den Inhalt meiner 'ungeheuerlichen Konstruktion' über RF 2097 ff. anzudeuten (Tiersage: der Elefant als Koch am Hofe König Vrevels — Wappensage: der böhmische Herzog als Koch am Kaiserhofe), hat Baesecke wohlweislich auch hier wieder unterlassen. Für ihre Widerlegung verweist er auf seinen Glichezare-Aufsatz. Dort wird die Kamel- und Elefantenbelehnung dem deutschen Dichter zugeschrieben 'wegen ihres aktuell menschlichen und deutschen Charakters' (S. 5), und es wird eine Auffassung dieses Dichters vorgetragen, die allerdings kein 'Muster eines sich überschlagenden üblen Scharfsinns' ist, aber der Ausfluß einer Naivetät, die lebhaft an die Germanisten des 17. Jhs. gemahnt[5]. Auch Baesecke versetzt den Reinhartdichter an Friedrich Barbarossas Hof und läßt ihn ein wichtiges Amt bekleiden ('Vorsprech' war er), bis er 'an der Welt, minde-

4) Vgl. *Ich wolte aber lieber gên ze Berne* (: *gerne*), *danne ich ein jâr ze hove wêr* 710; *Ez kême aber einer ê von Bern* 2040; *Doch swer ein obez trüge gein Berne, Ez smacte nâch sînem stamme gerne* 6961; *Kême einer von Kriechen oder von Berne* (: *gerne*), *er würde vil lihte noch ê gewert* 15110.

5) Ich hatte unlängst Morhofs 'Unterricht' (II 7,320) über die Winsbekin zu Rate gezogen und erfuhr daraus, daß sie des berühmten Ritters und Ministers gelehrte Gemahlin war und an des Kaysers Friedr. Barbarossa Hofe zu einer kayserlichen Hofmeisterin erkläret wurde, die auch bei denen angestellten Spielen, worinnen man um den Preiß der Poesie stritte, den Siegern die Cräntze austheilete.

stens der höfischen, grimmig verzweifelnd und hinabgestoßen, dem Kaiser wildempfundene Unbill possenhaft vor den Thron schleudert' (RÜ), nämlich sein Fuchsgedicht. Der so 'tief vergiftete und zerstörte Dichter' grolle aber nicht dem Kaiser selbst, der ja (wie K. Vrevel) jede Rechtsbeugung peinvoll empfand, sondern dem Kanzler = dem Bären. Und wieder folgt der bekannte Apell: 'Ein Geschichtskundiger ('RF': die Lokalforschung) möge schärfere Deutung versuchen' (S. 10). Das also wäre die Vorgeschichte des Glichezare, dessen Kunst auf der Landstraße nach Brot geht: *swer diz niht geloubet, der sol mir drumbe nicht gebin* (854). — Wer den Roman de Renart und den Ysengrimus kennt, der weiß auch, daß die Hofsatire nicht erst der 'niederschmetternden Erfahrung, der ungeheuren Bitternis' des deutschen Dichters entspringt, sondern sich schon dort 'mit kaum glaublicher Kühnheit Luft macht'. Alles was nach B. auf Barbarossa und seinen Kanzler gezielt ist, gilt überhaupt für den König und den Höfling in der Tierepik: *Auctor peruersos regum consiliarios, cuiuscumque ordinis sint, funestasque populis aulicorum artes describit, idque ita ut a regibus ipsis abstineat. Jmo Rufanum suum* (= Vrevel) *ubique moderatum ac clementem nobis exhibet, talemque ut nec facere nec pati iniqua sustineat* (Bormans b. Vogt XCIII).

3. Palatinus und Colocensis. In der Handschriftenfrage P : K ist mein Gegner 'halb wehrlos', wie er klagt: ihm seien da die Hände gebunden. Zur Kennzeichnung dieser Klage (und dieser Stirne) wird es genügen, wenn ich auf meine Mitteilung (Zs. 63, 206) verweise: 'Zwierzinas Material erstreckt sich leider nicht auf den RF.' Ich bilde mir nicht ein, die Selbständigkeit von K glatt erwiesen zu haben. Ich brachte lediglich vor, was für sie spricht[6]; aber ich habe die Hinfälligkeit von B.'s Gegengründen dargelegt, so daß die Frage zumindest in Schwebe bleibt wie vorher. Wenn der Schreiber K, wie doch B. selbst annimmt, die gemeinsame Vorlage einmal eingesehen hat, so kann er das auch öfter getan haben, und somit darf kein Herausgeber seine Laa. ignorieren. Aus den Varianten dieser gleichzeitigen Hs. (in Reißenbergers Apparat) läßt sich gar manches lernen, auch für die Beurteilung von P, und sicherlich mehr als aus den Kollationsnotizen Baeseckes[7]. Als 'wüstes, schwer leserliches Konzept' stelle ich mir die gemeinsame Vorlage keineswegs vor (sind denn das z. B. die Interlinearversionen? oder Pfeiffers Abschrift von P?), und unter einer 'Schreibstube' des 14. Jhs. verstehe ich keine Stube, in der sich ein Rudel Schreiber drängte. Meinen Tadel schließlich, B. mache sich keine Gedanken über die Vorlage, schützt der Zusammenhang gegen jede Mißdeutung.

6) In der Einzelheit, die B. herausgreift (*irdenchein : irgendhein* 900), wird mir wohl jeder, der in diesen Dingen Erfahrung hat (vgl. PBB. 32, 538) die Möglichkeit meiner Auffassung zugestehn, auch wenn er sie nicht teilt.

7) Trotzdem er schon in der Einleitung (S. XLIX) darüber Auskunft gibt, daß sein *und* einem *vnd* der Hs. entspricht und sein *unde* einem hsl. *vñ*, druckt er im Text die Ergänzung kursiv (aber nicht immer) und verzeichnet sie obendrein im Apparat (aber wieder nur gelegentlich). Und was sollen all die Quiquilien: Text *ern,* App. *ern,* das *n* klein nachgetragen (118); *ir,* App. *ir*] *Ir,* an *I* korr. (398); *Reinhart,* App. *Reinhart* :r < *t* (551) usw. usw.!

'Ebenso schlicht unwahr', fährt B. fort, 'ist die Behauptung, ich hätte eine Rekonstruktion von *P geben wollen: ich habe (S. XLIX) ausdrücklich gesagt, daß und warum ich von P nur einen Abdruck vorlege . . .[8] Ich sah diese falsche Einstellung voraus (!) und fügte mit klaren Worten hinzu, daß ich des zum Zeichen zwar im Text S Accente setze, im Texte P aber keine!' Wer den letzten Satz in der Ausgabe nachliest, der findet dort O und P statt S und P gedruckt, und wer den Zusammenhang nachprüft, der wird zu der Vermutung gedrängt, daß nicht etwa O ein Schreibfehler für S sei, sondern vielmehr P ein Druckfehler für *P. Ich will damit nicht sagen, daß sich Baesecke jetzt an diesen Druckfehler klammere, und ebensowenig will ich meine angeblich falsche Auffassung mit seinem Schreibfehler entschuldigen. Aber ich muß den dringenden Verdacht äußern, B. habe selber nicht gewußt, was er wollte. Man urteile selbst: 'Für die Herstellung des Textes ergibt sich, daß wir den Wortlaut des Originals (O) nur innerhalb der Bruchstücke von S zu gewinnen hoffen dürfen, wobei P den Wert einer jungen Umarbeitungshs. hat, und daß wir, auch wenn wir uns mit Herstellen von *P begnügen, S nicht zum 'Verbessern' von P . . . benutzen dürfen. Wir haben mit andern Worten für die herstellbaren Strecken von O zwei Hss. (O und P), für *P nur die eine (P), und es werden zwei Texte erforderlich, der Bruchstücke und der Bearbeitung' — also O und *P. Was wäre das auch für ein Abdruck, der die Hs. so und so oft korrigiert und ändert! Freilich ist anderseits das, was B. gibt, auch nicht *P schlechthin, sondern *P in der Orthographie von P (so wie er für O die Orthographie von S beibehält). Ein Umschreiben 'ins Mhd.' unterblieb, sagt er, um nicht ein örtlich und zeitlich wichtiges Zeugnis des Übergangs zum Nhd. zu zerstören. Das ist nicht allzu ernst gemeint, denn: 'Vielleicht ergibt sich später die Möglichkeit, die Schreibereigenheiten abzuziehen und so doch zu *P' (also zu dem *P in alter Orthographie) 'zu gelangen'[9]. Aber was wäre zum Vorschein gekommen, wenn B. die Schreibereigenheiten abgezogen hätte? Der Text seines Vorgängers. Reißenberger hat die 3. Auflage seines Reinhart nicht mehr erlebt, hatte sie aber vermutlich vorbereitet. Übrigens waren die Mängel seines Büchleins (das uns einst alle in die Reinhartprobleme eingeführt hat) leicht zu beheben, und ein stichhaltiger Grund, es aus dem Wege zu räumen, lag für Baesecke nicht vor (vgl. Zs. 63, 201 f.)[10]. Es kann schon sein, daß die neue Ausgabe für sprachgeschichtliche Übungen brauchbar ist und dazu auch schon, wie B. rühmt, 'von anderer Seite verwandt' wurde; aber ist der RF nur zu

8) Mit *P bezeichnet Baesecke das Elaborat des Bearbeiters, mit P die uns erhaltene Abschrift davon.

9) Man sieht, die beiden Argumente heben einander auf, und vielleicht hat das inzwischen auch B. gesehen, denn er bringt (gegen Edw. Schröder) ein drittes vor: mit den orthographischen 'Schuriegelungen' sei es heutzutage vorbei (was er gleich in der Schreibung des Wortes bewährt).

10) Aehnlich wie mit Reißenbergers Lebensarbeit verfuhr B. mit der eines andern, als er gleichzeitig die Neuausgabe des 'Reinke' veranstaltete. Friedrich Prien, der noch nicht gestorben ist, hat sich jüngst im Anz. f. d. A. (45, 153) über diese Behandlung bitter beklagt.

Schulzwecken da? Sind wir nicht schon der internationalen Roman de Renart-Forschung und der Folklore einen möglichst zuverlässigen und lesbaren Reinharttext schuldig[11]? Den altd. Reinhart zu edieren ohne eigene Kenntnis seiner altfranzösischen Quellen, die einschlagenden Probleme anzuschneiden ohne Vertrautheit mit der gesamten Forschung, das geht freilich nicht an; denn Arbeitsteilung taugt nicht für jeden Betrieb.

4. Namenkritik. Den Titel 'RF' hat nicht erst Baesecke erfunden, gewiß, aber seit der vorletzten Ausgabe wurde von Martin und von mir dessen Echtheit bestritten, und Baesecke hatte also seine Wiederaufnahme zu rechtfertigen. Das ist nicht geschehen, wie überhaupt seine Einleitung der deutschen Reinhartforschung, die doch bisher nie leeres Stroh gedroschen hat, gar nicht gerecht wird: er tut sie in einer Fußnote ab, mit Aufzählung der Namen, unter der schlichten Marke 'Zur Herstellung'[12]). Auf Baeseckes nachträgliche Erörterung der Titelfrage geh ich hier nicht ein, da ich darüber andernorts (in einem noch ungedruckten Aufsatze) spreche. Umso gründlicher will ich seine Einwände gegen 'Reinhart den *glîchezâre*' beantworten.

Baesecke findet, daß meine Beispiele 'trotz alles Geredes' keinen einzigen Fall der Anwendung auf den Fuchs zeigen. Einen hätt er immerhin zugeben sollen: Die Gleichung *kündiger glîchsenaer* = *kündic vuhs* im Seifried Helbling (5, 42). Und es ist immerhin kurios, daß der belesene Satiriker den Namen des Reinhartdichters dessen Helden zuteilt, dem Fuchse. Daß dies Quiproquo kein Zufallswitz ist, zeigte ich durch andere Belege, bei denen freilich keiner der Autoren ausdrücklich sagt 'mit *glîchezære* mein ich den Fuchs', denn ihre Zeitgenossen konnten dieser Belehrung entraten.

Schon im Ysengrimus begegnet zweimal die lakonische Inquitformel *Fictor ad haec* 'der Fuchs erwiderte darauf' (II 215; IV 939). *Fictor* vertritt hier *hypocrita*[13], und dies Wort wird in den Glossen und Vocabularien des Ma.'s immer mit *glîchesære* verdeutscht[14]). Der Satz Léon Foulets, den ich citiere (*L'ypocrisie est le trait que le XIIIe siècle va surtout relever chez Renard)* gilt nicht nur für das 13. Jh. und nicht nur für Frankreich. Im Afrz. allerdings sagte man

11) Baesecke meint allerdings (gegen Schröder), unsere mhd. Texte seien nicht mehr für gebildete Laien mitbestimmt, sondern für Fachgenossen und solche die es werden wollen. Ich halte ihm zwei Roetheworte entgegen: 'Die philologische Kunst sucht die Wahrheit, nicht die Wirklichkeit'. — 'Der mhd. Schreiber rechnete auf den geübten Vorleser: Philologenpflicht ist es, ihn zu ersetzen.' (Wege der deutschen Philologie).

12) Ich habe PBB. 47, 175 ff. auf Beziehungen zur Ecbasis, zum Alfradschwank, zur Extravagantenfabel *Lupus et asinus* hingewiesen und Neues über den Ysengrimus und das Ameismotiv beigebracht. Das alles wird in der sagenkritischen Einführung glatt übergangen und meine Arbeit nicht einmal in der reichlich angezogenen Litteratur genannt. Daß mich diese Haltung gerade bei Voretzsch lebhaft befremdet hat, kann er sich denken.

13) *ypocrita dicitur fictor, simulator, representator alius persone*: Vogt (Ysengr. S. 440) nach mlat. Glossarien.

14) Vgl. z. B. Diefenbach, Gloss. 308: *ipocrisis glißnerye, ipocrita gelichisarc, vynser, ein gevinßt mensche* (< *fingere?* dazu *vinselwerc)*; *ipocritari glisenheit driben*; Diefenb. Wb. 627: *glisener ipocrita beghardus*.

für *ypocrisie* geradezu *renardie* (vgl. Godefroy VII 18) und *renart* für *ypocrite,* oder man koppelte beides: *Ypocrisie la renarde ('diu fuhsine glihsenheit'), qui defors oint et dedenz larde:* Ruteboeuf 206. Insbesondere war der Fuchs im geistlichen Habit eine landläufige Allegorie: *Or est moins Renars; Maître R. devient moine par finir* (vgl. Foulet p. 502 ff.); *Le renard est devenu hermite* (Wander Nrr. 58. 265); *Renardiaus jacobins* ('Dominikaner') *estoit et noirs dras vestoit* (J. de Condé III 73); *Vilain, despoulle ta chasuble* ('Meßgewand'), *qui ta grant renardie afuble* (Mart. de St. Denis); *Trop a grant paine en laborer, j'aim mieux devant les genz orer e affubler ma renardie du mantel de papelardie* ('Gleisnerei'): Rom. de la Rose 117,7. (Die Citate stammen aus Godefroy und Littré). Auch in Flandern hieß es: *Eya, Reinardus factus est monachus* (Gest. pontif. Leod.); auch das flämische Fuchsepos gebraucht den Ausdruck *reinaerdie* (2036) und zählt die gesamte Klerisei zu Reinhards Orden: *ist Paris, Avioen of Rome, tis al in Reinaerts orde ghecomen* (II 7699). Nicht minder war und ist der Fuchsmönch in Deutschland eine allbekannte Gestalt: *Wenn Reinick fromm ist, gen Rom zeugt, Alsdann er erst am meisten treugt* (Neuw Jagd vnd Weydwerck von 1582, S. 95); *Der Fuchs ist ins Kloster gegangen* (Wander Nr. 58); *Füchse kann man nur mit Füchsen, und Mönche nur mit Pfaffen fangen* (Wander Nr. 170)[15]; *Man kennt den Fuchs, wenn er gleich in einer Capuzinerkapp gehet* (ebda. Nr. 215; vgl. noch 265, 290, 291)[16].

Wenn nun bei Frauenlob die *Gelîhsenheit geistlich wæte treit* (255, 14), im S. Helbling ein Abt als Dienstmann der *Glîhsenheit* auftritt, bei Reinmar v. Zweter unter der Infel ein *glîhsenœre* steckt (Nr. 141), so ist zweifellos hier überall auf den Fuchs angespielt. Der Renner eifert gegen die *glîhsenheit* der Weltgeistlichen (831 ff.) und der Mönche (3879; 3895), und er schließt anderseits die 'Tierbeichte' mit folgender Nutzanwendung auf die Klöster: *Mich dunket daz der fuhs bediute Prior, kelner, amptliute . . Lecheler mit falschem munde Hânt lützel triuwe in herzen grunde* (3583). Er apostrophiert einen Pfaffen: *wê dir ouch, priester glihsenêr* (21 541) und läßt zum jüngsten Gericht den Hohenpriester Ananias *mit allen glîhsenern* aufziehen (24 423), und anderseits nennt er Bischof Gerhart den *fuhs von Menze* (24 573)[17].

Als Kennwort des Fuchses war 'Gleisner' auch spätern Zeiten noch geläufig. Es klingt uns bei Hans Sachs entgegen: *kan mit dem fuhsschwanz streichen wol, kan in eim gleisznerischen schein*[18]) *dem man wol falsch und freundlich sein* (DWB. 4 I 1, 352);

15) Vgl. Fiesko II 4: Ein Jesuit wollte gerochen haben, daß ein Fuchs im Schlafrocke stecke: — Ein Fuchs riecht den andern.

16) Wunderlich mißverstanden ist die alte *cappa* oder die Gugel in dem Warnruf des Schnaderhüpfels *Gscheidt sein, nit einitappen: Es steckt oft der Fuchs in der Zipfelkappen!*

17) Ehrismann schreibt *Fuhs,* denkt also an einen Eigennamen; gemeint ist Gerhart II. von Eppenstein (1289—1305).

18) Sonst durch Synonyma ersetzt: *gefuchsschwänzt mit eim falschen schein* (H. Sachs); *heucheln und fuchschwenzen* (Luther); *fuchsschwenzer und fürstenheuchler* (ebda): DWB. 355.

es steckt auch in der Redensart *Vorn gleiß ich, hinten beiß ich* (Wander I 1721); und daß noch Arndt (Ber. 206) einen 'Fuchs' meint, wenn er von einem *Gleißner und Leisetreter* spricht, läßt sich erraten, wenn man die *Heuchelpfaffen, Fuchsschwänzer und Leisetreter* der Acta Boruss. (a. 1732) daneben hält (DWB. 6, 719).

Die zwei Gangarten des Fuchses heißen sonst in der Weidmannsprache *schnüren* und *schleichen*[19]; daher interpretiert das DWB. mit Recht *Octavio den Schleicher* (WT. 1611) als 'O. den Fuchs', wie er anderswo (Picc. 844) wirklich gescholten wird. Ich war also zwiefach berechtigt, in meinem Ottokarzitat (wo übrigens 'thronanwärter' st. 'kundschafter' zu lesen ist und 41 044 st. 57 570) die *glîhsenœre* als 'Füchse' zu deuten: *dô leiten si den man ir kutten eine an, als er irs orden bruoder wære; hin slichen die glîhsenære.* Ausgelöst wird hier der Fuchsvergleich durch die Verkappung, wie in vielen der oben beigebrachten Belege[20].

Und das führt uns endlich wieder zur Reinhartstelle zurück. Der Hauptstreich des Fuchses, auf den die Anspielung abzielt, besteht darin, daß R. zur Hofreise ein absonderliches *hovegewant* wählt, nämlich *eine wallekappen lînîn* (1819). In die schlüpft er, schlägt frömmelnd ein Kreuz und betet frech den Reisesegen: *'der rîche got beware nu mich vor bôsin luginârin, das si mich niht beswârin!'* Dann greift er zum Stabe und zieht so, als arztender Wallbruder maskiert, zur Königsburg. Diese scheinheilige Verkappung hat der Spielmann im Sinn, als er in der Spannungs- und Sammelpause (vgl. PBB. 47, 201) auf das Kommende hinweist; und zwangsläufig stellt sich da der typische Ausdruck ein: *glîchezâre.*

Die Richtigkeit dieser Interpretation wird bestätigt durch den formelhaften Vortrag des deutschen Fuchsgedichtes, der in der dreimaligen Ladung Reinharts (1515. 1658. 1795) besonders ins Ohr fällt. 1. Reinhart heißt den Königsboten willkommen: *er sprach: willichomen edele scrîbâre* (1525); *er sprach willikomen sippebluot* (1663); *lachende er zu im sprach: willekume neve!* (1798). 2. Der Bote richtet seinen Auftrag aus: *dâ bistu beclagit sêre* (1529); *ût dich clagit alliu diu diet* (1672); *er horet von dir groze clage* (1803). 3. R. ladet zum Imbiß ein: *nu soln wir inbîzen gân* (1534); *wan sagistu mir, neve mîn, ob dû iht gerst inbîzen?* (1680)[21]; *si sâzen nider und enbizzen* (1812). Ebenso formelhaft ist nun auch die Einleitung dieser drei Scenen: 1. *nach im gienge er in den walt* (1515); *do vant er in dem walde sînen neven* (1658); *vil schire er in den walt quam und suchte*

19) DWB. 4 I 1, 332; sprichwörtlich bei Wander (Nr. 334) *Wer kann dem Fuchs das Schleichen abgewöhnen!*

20) Ich trage noch zwei nach: Der Fuchs in der *cappa* schwebt auch dem Schulmeister von Theuerstadt vor, wenn er gegenüber der einreißenden *glîhsenheit* (21879. 21887. 21891) die gute alte Zeit lobt, *dô diu wort niht hiubelîn, kappen und kutzmentelîn ûf in truogen und siben sinne niht verborgen lâgen drinne. Des siht man jungiu fühselîn vil klüeger denne ir veter sîn ûf alliu boese tückelîn* (21933); vgl. auch 21373: *Der kristenheit heilikeit wirt vil bedecket mit glîchsenheit, under valscher triuwe deckelachen wirt jâres verkoufet manic lachen* (vgl. oben 3583 ff. *lecheler* = *fuhs*).

21) Vgl. zu dieser Herstellung Zs. 63, 212.

sinen kullinc (1782)[22]. 2. *Reinhartes l i s t e waren manicfalt* (1516); *der da hiez Reinhart, der hatte mange u b e l e a r t* (1659); *nu vernemet . . vremidiu mâre <von dem> g l î c h e z â r e* (1784).

Für die Ergänzung *von dem* verwies ich auf das Ausmaß der Lücke in S, wogegen nun Baesecke nach Auszählung der Zeilen 1781—87 behauptet, daß dann in 1785/86 mehr Buchstaben untergegangen wären als in allen übrigen Zeilen. Die Stelle ist vermutlich so zu lesen: *Crimele des luzil < angist na. ze walde hůb> er sih dan < na sciere vn sůhte si > ne sicherlinc. <nv v'enemıt seltsane d>inc vñ fre < mide mare. d' vō dē gl > ichezare <ivch kunde git sit ge > warlich < er ist geheizen heinr >ich. er hat dc bůch gedihtot vmbe >isingrines not*[23]. Die Auszählung der Lücken ergibt an Buchstaben und Spatien: 22. 21. 20. 21 (V. 1785 f.) 21. 21. 21. Bei der herkömmlichen Lesung *fre < mide mare d'd'gl>ichezare* würde diese Zeilenlücke nur 16 Einheiten erhalten und damit ganz aus der Reihe fallen.

Übrigens beschenkte uns diese Lesung mit der bedenklichen Tautologie *einem kunde der mære geben* und mit der absonderlichen Namenform *der Glîchezâre geheizen Heinrîch,* während doch das *dictus* vor den Zunamen gehört. In diesem Zusammenhange könnte *glîchezâre* nur 'Dichter' oder 'Spielmann' besagen, und man riet daher auf '*mimus*' (= *hypocrites* 'Deuteragonist') und auf s a r a b a ï t a (allenfalls 'lotterpfaffe'), wie unwahrscheinlich diese Auskünfte auch sein mochten. Daß aber der Bearbeiter des RF wirklich das Schmähwort als Beinamen des Dichters verstand, bezeugt sein Epilog. Und daß erst ihm dies fatale Mißverständnis passierte, verrät uns die Hs. S, deren Schreiber alle Eigennamen rot durchstrichelte; so verziert erscheint in unserer Stelle denn auch der Name *heinrich,* nicht aber der Wortrest von *glichezare* (vgl. Sendschreiben S. 11). —

Zum Abschluß seiner Antikritik zeichnet Baesecke als Zierleiste eine Karrikatur: wie ich, mit Wörterbuch und Zettelkasten bewaffnet[24], durch alle Wände steige (was bei einem Kartenhaus nicht schwer hält), und wie ich in diesem blinden Rausche vor keiner Entstellung zurückschrecke (den Beweis dafür wird er schuldig bleiben). Draufgängertum ist ja nicht zu loben, aber knifflige Mache doch auch nicht. Und die ist — gelegentlich — B a e s e c k e s Stärke. Ich will den Beweis nicht schuldig bleiben.

22) Die Verwandtschaftsnamen *neve* und *kullinc* bleiben ohne die dritte Entsprechung, da Brun nicht mit R. versippt ist; vgl. oben die Parallele *sippebluot* und *neve* gegen *scrîbâre.*

23 In V. 1782 ist *ze walde* ergänzt (vgl. Zs. 63, 216), in 1783 *sciere* (nach PK *vil schire* und nach 358. 1657). In V. 1787 vermutet Grimm *iu kunde gît v i l gewârlîch;* eher ist *sît* einzusetzen, da ja die Stelle auf Kommendes hinweist und da die Wucherung in P *wen si sint gewerlich* sich leichter aus mißverstandenem *sint* begreifen läßt. — 'Wie kam es', fragt Baesecke, 'daß P und K selbständig auf denselben Fehler verfielen, das *von* wegzulassen?' Weil es (wie ich deutlich genug sagte) schon der Vorlage fehlte (die war ja nicht S!), was eben den Bearbeiter zur Schlimmbesserung verführt hat.

24) Hierarchische Terminologie: Wissen — Belesenheit — Zettelkasten.

Jeder der zwei Thesen, die er gegen seinen Vorgänger aufstellt, liegt ein ansehnlicher Stein im Wege. So spricht gegen die Ableitung der Hs. K aus P vor allem die Tatsache, daß P in der Lücke nach 562 bloß 2 Zeilen freiläßt, K aber schon mit 552 abbricht und 3 Spalten für das verlorene Abenteuer ausspart (vgl. Zs. 63, 205 f.). Wie kommt B. über dies Hindernis hinweg? Auf S. XXXV f. führt er loyal aus, daß K sogar im Grundstocke der Sammlung zuweilen selbständig sei, so in den Nrr. 35—37 und 130. Es sei also mißlich, für irgendeins der Gedichte von vornherein anzunehmen, daß K aus P fließe, und für den RF sei doppelte Vorsicht geboten, denn er stehe in K (wie Nrr. 35—37) an anderer Stelle, uzw. an richtigerer. 'Gleichwohl war P Vorlage von K', fährt er dann fort und versucht, dies durch eine Reihe von Lesarten zu erhärten. Das wichtigste Gegenargument ist, wie man sieht, hier übergangen: der Leser sollte nicht a l l z u kritisch gestimmt werden. Erst viel später (S. XL) wird es an unschädlicher Stelle, in ganz anderm Zusammenhang nachgetragen: 'K sah also (!), durch das Lückenzeichen von P stutzig gemacht, die Vorlage ein und errechnete den Verlust auf 110 Verse'.

Dieses Verfahren könnte Zufall sein, aber es wird auch bei der zweiten These wieder geübt. B. bezieht die Elefantenbelehnung auf den böhmischen Herzog Friedrich, den eine Adelsrevolte im Sommer 1182 aus dem Lande trieb. Da er aber schon im Herbst wieder auf dem Throne saß, müßte das Gedicht in die enge Zeitspalte von zwei, drei Monaten eingezwängt werden. B. erzählt denn auf S. XLV die Ereignisse bis zum Sommer 1182. 'Das ist die obere Zeitgrenze für unser Gedicht . . .' Und wo bleibt die untere? Von der ist vorderhand nicht die Rede. Er wendet sich auf einmal gegen meine Deutung der Böhmenepisode und gegen meine Deutung der Ersteinepisode ('es wird ja keinen Glauben finden, daß diese Belehnung Einführen züchtiger Näharbeit (!) bedeute'), er redet über Niedermünster und über Herrad von Landsberg, er bespricht die Übergabe Ersteins an den Bischof von Straßburg und den Widerruf dieser Schenkung (anno 1191—92), spinnt von da aus einen Faden zur Reinhartepisode und zerreißt ihn wieder, und endlich, als der Leser die 'obere Zeitgrenze' totsicher vergessen hat, kommt die untere dran (S. XLVII): 'Überdies widerspricht, wie ich glaube (!), die untere Zeitgrenze, die sich ergibt, wenn die Elefantenbelehnung richtig bezogen ist. Denn schon durch den Regensburger Tag vom Herbst 1182 wird der böhmische Friedrich wieder eingesetzt, und bevor diese Nachricht ins Elsaß gelangte, muß man unser Gedicht verfaßt sein lassen, w e n n m a n n i c h t w i l l, d a ß d e r D i c h t e r s i c h s e l b s t u n d s e i n W e r k v e r h ö h n t.' (Gott, wer könnte das wollen? Niemand natürlich; und somit ist auch dieser Satz bewiesen.) Ich denke, 'd a s sind dialektische Kunststücke (und Mätzchen), die in eine wissenschaftliche Erörterung nicht hineinpassen'.

GRAZ, 3. AUGUST 1927 ANTON WALLNER

F u ß n o t e: Prof. Baesecke verzichtet auf eine Antwort.

Die Herausgeber.



DIE GEGENWÄRTIGE PROBLEMSTELLUNG DER ECKEHART-FORSCHUNG

Die Mystik findet in unseren Tagen ein außergewöhnlich starkes Interesse, das sich in einer immer intensiver anschwellenden, kaum mehr übersehbaren Literatur niederschlägt. Ein wahres Liebeswerben aber ist es um ihren bedeutendsten Geist auf abendländischem Boden, Meister Eckehart. Es ist das leidenschaftliche Werben um einen Mann, dessen Größe bei der ersten Berührung mit ihm sogleich fühlbar wird, ohne daß sich der geheime wahre Sinn seines in Bann schlagenden Zaubers gleichzeitig erschlösse. Eckehart gehört zu den rätselhaften, noch unergründeten Gestalten, deren scheinbar letzthin unmögliche Enträtselung gerade uns Heutige unwiderstehlich anzieht und immer wieder zu neuen Deutungsversuchen reizt.

Das Eckehart-Problem ist deshalb von einer geradezu fatalen Kompliziertheit, weil es nicht nur ein theologisch-philosophisches, sondern gleichzeitig ein höchst verwickeltes textkritisches Problem in sich beschließt. Denkbar ungünstige Momente haben zusammengewirkt, uns das deutsche Eckehartische Geistesgut in einem Zustande zu überliefern, der je nach der persönlichen Zuversicht des Forschers gegenüber den Fragen der zu erweisenden Echtheit und Richtigkeit des Textes mehr oder weniger pessimistisch stimmt.

Es gilt, äußerlich meist unzuverlässig für Eckehart beglaubigtes Gut auf seinen authentischen Charakter hin zu prüfen, und das kann schlechterdings nur geschehen auf Grund bereits gesicherter Kenntnis der Lehre des Meisters. Diese Kenntnis hinwiederum muß aus authentischen Texten geschöpft werden. Es ergibt sich also ein circulus vitiosus, innerhalb dessen ein Bemühen nur so mit Aussicht auf Erfolg möglich ist, daß die Kenntnis des echten Eckehart mit dem eingehenden Studium des gesamten Überlieferungsmaterials auf halb-intuitivem Wege ersteht und im gleichen Akt Echtes und Falsches geschieden wird.

Dies war tatsächlich der einzige Weg, auf den Franz Pfeiffer sich bei seiner bisher alleinigen umfangreichen Ausgabe des deutschen Eckehart angewiesen sah[1]. Man kann feststellen, daß von Pfeiffer an die bezeichnete Doppelaufgabe sich in ihre beiden Faktoren spaltete, zu deren Sonderbearbeitung sich zwei meist getrennt gebliebene Lager, einerseits das der Theologen und Philosophen und andererseits das der Philologen, anschickten. Dabei eilte die erstere Gruppe der letzteren voraus, und das von ihr geforderte bescheidene Maß von Intuition war oft durch Voreingenommenheit getrübt und nicht an den Quellen orientiert.

Denifle führte durch die Entdeckung und Veröffentlichung eines Teiles der lateinischen Werke Eckeharts eine neue Aera herauf[2]. Wieder einmal zugleich

1) Franz Pfeiffer, Meister Eckehart, herausgegeben von, Göttingen 1857, photomechanischer Neudruck 1924.

2) H. Denifle, Archiv für Literatur- u. Kirchengeschichte, hsg. von Ehrle und Denifle, Band II, 1886, 417 ff.

Philologe und philosophischer Theologe, stempelte er Eckehart zum pantheisierenden mittelmäßigen Scholastiker, zum „unklaren Denker, der sich der Konsequenzen seiner Lehre, resp. seiner Ausdruckweise, nicht bewußt war". Zumal in der Seinslehre des Meisters glaubte er eine peinliche Unklarheit zu erkennen, die die Grenzen des *Esse Dei* und des *esse rerum* beständig schwankend ineinander überfließen zu lassen scheine. Die Bulle Johannes XXII. verurteilte also Eckehart zu Recht.

Seit Denifles derber Aufräumungsarbeit sind die beiden Arbeitslager wieder fast gänzlich geschieden geblieben. Auf die philologische Seite hat er lähmend und beirrend gewirkt, da er für jeden Eckehartforscher eine gründliche Kenntnis der Scholastik als unerläßlich erwiesen zu haben schien, eine Bedingung, die dem Philologen gemeinhin zu erfüllen unmöglich ist. Auf theologisch-philosophischer Seite waren die Folgen Deniflescher Katharsis nicht weniger verhängnisvoll. Eckehart blieb fortan in einen Scholastiker und einen Mystiker gespalten. Der Angelpunkt, um den die Fehde sich drehte, war Eckeharts Pantheismus resp. Nicht-Pantheismus. Mit Berufung auf Denifle gelang es leicht durch Betonung der einen oder der anderen Seite seiner aufgezeigten Zwiespältigkeit, Eckehart als konsequenten pantheistischen Mystiker, Begründer einer neuen Religion, Ahnherrn der Fichte, Schelling, Hegel usw., wie andererseits als gläubigen Sohn seiner Kirche zu erweisen. Es scheint, daß solche äußerste Belastungsproben der beiden Pole zur orientierenden Abgrenzung des Gesamtbereiches Eckehartischer Möglichkeiten notwendig waren, bis in allerletzter Zeit, begünstigt durch das Bekanntwerden neuen Quellenmaterials, besonders der lateinischen Rechtfertigungsschrift Meister Eckeharts[3], und durch systematisches Hand-in-Handarbeiten der beiden Arbeitsgruppen, die Einheit des Mystiker-Scholastikers besonnen neu gefunden zu werden beginnt.

Es sind vor allem zwei gleichzeitig vor kurzem erschienene Darstellungen, die sich im angedeuteten Sinne jede in ihrer Weise unabhängig bemühen. Otto Karrer[4] unternimmt es, „die Ehrenrettung" Eckeharts zumal gegen Denifle, „der selbst in späteren Jahren seine Auslegung der Eckehartischen Seinslehre als verfehlt erkannt habe"[5], zu vollziehen. Er sucht, im ausgesprochenen Gegensatz gegen „die Schreiber und Poeten", mit den Mitteln der geschichtlichen Forschung das „System" Eckeharts als durchaus rechtgläubig

3) Aug. Daniels, Eine lateinische Rechtfertigungsschrift des Meister Eckehart (Beitr. z. Gesch. d. Philos. d. Ma.'s, hsg. von Baeumker, Bd. XXIII, Heft 5) Münster 1923. Vgl. auch G. Théry, O. P., Edition critique des pièces relatives au procès d'Eckhart contenues dans le manuscrit 33b de la bibliothèque de Soest (Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Age t. I, 1926, 129—268). Karrer-Riesch, Meister Eckeharts Rechtfertigungsschrift vom Jahre 1326, Einleitungen, Übersetzung und Anmerkungen, Erfurt 1927; vergl. auch Weinhandl, F., Die Mystik Meister Eckeharts im Lichte seiner Rechtfertigungsschrift = Meister Eckehart im Quellpunkt seiner Lehre II, Beiträge z. Philosophie d. deutschen Idealismus, Beiheft 11, Erfurt 1926, 204 ff.

4) Otto Karrer, Meister Eckehart, München 1926; auf dieses Werk beziehe ich mich im Folgenden; ders., Eigenbericht über neue Eckehartforschungen, Liter. Berichte aus d. Gebiete d. Philosophie, hsg. v. A. Hoffmann, 1926, 16—27; ders., Meister Eckehart, der Mensch und der Wissenschaftler, Hochland XXIII, 1925—26, 535—549.

5) a. a. O. 367 Nachwort.

scholastisch zu erweisen. Damit fällt die Verdammungsbulle des Papstes, die denn auch Karrer als auf bewußt entstelltem Beweismaterial beruhend und der feierlich förmlichen Öffentlichkeit entbehrend für nicht unfehlbar gemeint erklärt[6]. Man höre vorerst W. Lehmann: „Sämtliche verdammten Sätze, die durchaus nicht etwa übel aus dem Zusammenhange gerissen sind. finden sich fast wörtlich in seinen lateinischen und deutschen Schriften und bezeichnen ständig wiederkehrende Hauptpunkte und wesentliche Grundzüge seiner Lehre"[7], und man nehme dazu Denifle: „Die Sätze haben sowohl in der Bulle Johannes XXII. als in den Schriften Eckeharts die ganz gleiche Formulierung, und sie decken sich wörtlich . . ."[8]. Und nun lasse man sich durch Karrer, der das Studium der Kontexte gerade besonders betrieben hat, belehren: „Unüberwindliche Bedenken erheben sich gegen die sinnentstellende Behandlung, die einer Reihe von Sätzen, sei es durch Verstümmelung in sich, sei es durch Ignorierung des Zusammenhanges, zuteil geworden ist. Die Berufung auf den Zusammenhang stellt sich wiederholt als eine Täuschung heraus, die unserer Meinung nach von seiten des Papstes passiv war, von seiten der Kölner 'Inquisition' hingegen aktiv und aus Leidenschaft entsprungen . . ."[9]. Oder man lese, was Karrer über den 23. Satz der Bulle feststellt: „Es bedurfte einer geradezu raffinierten Geschicklichkeit, die gesperrten Sätze so aus dem Zusammenhang zu heben, daß sie Stoff zur Veurteilung abgeben konnten . . . Merkwürdig und für die Unbefangenheit der Kölner Kommission in höchstem Grade belastend ist auch die Tatsache, daß sie einen Satz des 'Rabbi' [Moses Maimonides] zur Verurteilung unterbreitete, als wäre es Eckeharts Satz. Man könnte meinen, sie hätte nicht nur Eckehart, sondern auch dem Papst einen Streich spielen wollen! Denifle, der dies gesehen, sucht es zu vertuschen . . ."[10]. Es leuchtet wohl ein, daß es auf einem Forschungsgebiet, das so widersprechende Urteile zuläßt, bisher um die Erkenntnis der objektiven Wahrheit nicht sonderlich gut bestellt war, wo doch ein Denifle selbst sich des „Vertuschens" nicht enthalten konnte.

Karrer weist zunächst ein Negatives nach: daß die z. T. bewußt irreleitenden Bullensätze für die Erforschung des Eckehartischen Systems nicht unbesehen maßgebend sein dürfen und daß Denifle dies nicht erkannt hat. Überdies sucht er unter Heranziehung des gesamten lateinischen und deutschen Quellenmaterials den positiven Beweis zu erbringen, daß Eckeharts System durch und durch die katholisch-scholastische Lehre enthält, daß Eckehart also insbesondere vom Pantheismus freizusprechen sei. Man wird ihm zugeben müssen, daß er über Denifle weit hinausgehend auch für das „Verfängliche" bei Eckehart Quellen und Parallelen aus orthodoxen Kirchenlehrern beigebracht hat.

Es muß dabei allerdings auffallen, in wie hohem Maße Eckehart neuplatonischen Elementen den Einfluß in seine Lehre freigab, wie er gerade neu-

6) a. a. O. 364.
7) W. Lehmann, Meister Eckehart, Göttingen 1919, 14.
8) Denifle, Arch. II, 684.
9) a. a. O. 364; vgl. auch: ders., Die Verurteilung M. Eckeharts, Hochland XXIII, 1925—26, 660—677.
10) a. a. O. 307; daß auch Karrers Zitate nicht immer ganz exakt sind, zeigt Günther Müller in seiner Rezension des Karrerschen Buches, Deutsche Literaturzeitung 1927, Sp. 597.

platonisch gefärbten Kirchenlehren, vor allen Augustinus und Dionysius, und daneben den Arabern verpflichtet ist. Ein Blick in die Anmerkungen zum Textbuch Karrers läßt das erkennen, und der Verfasser stellt es selbst fest: „Kein Zweifel, durch seelische Verwandtschaft fühlt sich Meister Eckehart zu Plato bezw. dem Neuplatonismus hingezogen. . ."[11].

Es kann kaum anders erwartet werden, als daß nach diesem Befund die Scholastik Eckeharts bei aller Übereinstimmung im einzelnen mit der Scholastik seines Lehrers Thomas einen anderen Gesamtcharakter, einen anderen Ton und eine andere Farbe hat als diese. Karrer selbst sagt: „Original ist so gut wie nichts; aber eigenartig ist das Ganze: die harmonistische Verschmelzung der verschiedenen Elemente"[12]. Jeder Neuplatonismus nun birgt die Gefahr des Pantheismus in sich, hat eine mehr oder weniger starke pantheisierende Tendenz. Es fragt sich, ob bei der „harmonistischen Verschmelzung" Eckehart diese Tendenz soweit zu paralysieren imstande gewesen ist, daß sie den reinen scholastischen Charakter seines Lehrsystems nicht zerstörte. Karrer glaubt das erwiesen zu haben. Gleichviel sieht er sich gedrungen, wenigstens von einem gefährlichen und überkühnen pantheisierenden Ausdruck häufig bei Eckehart abzusehen, um die nüchterne scholastische Wahrheit zu erreichen. Ja noch mehr: an einigen entscheidenden Punkten gelingt diese Reduktion nur bis zu gewissem Grade, so z. B. bei der Behandlung der Lehre vom Seelengrund, indem die Stelle Pf. 193,17 als verderbt, die Stelle Pf. 286,17 aber als „dunkel" angesehen wird[13]. Zumal Eckeharts Aussagen über die „Umformung in Gott" bereiten Karrer große Schwierigkeiten. Wenn ich ihn recht verstehe, erkennt er nicht nur einen terminologischen, sondern einen sachlichen Unterschied zwischen der Wendung des 10. Bullensatzes: . . . *quod ipse me operatur suum esse unum, non simile* und der zugrundeliegenden Predigtstelle Pf. 205, 27: *Daz er würket mich sîn wesen ein unde glîch*, oder vielmehr Karrer findet die Entsprechung zu *non simile* im deutschen Text überhaupt nicht vor und spricht von einer „längeren" lateinischen Form des Satzes. M. E. aber entspricht dem lateinischen *non simile* das deutsche *unde glîch*, und beides besagt doch wohl dem Sinne nach nichts anderes, als daß die *unio mystica* zu einer Wesenseinheit und -gleichheit — lateinisch, negativ ausgedrückt, nicht Wesensähnlichkeit — führe[14]. Auch was Karrer über den 11., 22. und wieder zumal über den 13. Bullensatz sagt, ist zu schwach, die pantheisierenden Wendungen als harmlos zu erweisen. Es gelingt nur, sie allenfalls auf eine gesteigerte, kühne Augustinische Corpus-Christi-mysticum-Lehre herabzuschrauben[15].

Und wieder, wenn Karrer die „Nächstenliebe" im System Eckeharts untersucht, muß er feststellen, daß sie ihr Sonderdasein in der alles Interesse verzehrenden Gotteseinheitsspekulation Eckeharts verloren hat, daß in „einer großartigen, doch von Schwelgerei nicht freien Theorie des Liebeskommunis-

11) a. a. O. 44.
12) a. a. O. 44.
13) a. a. O. 322 ff.; vergl. auch Ph. Strauch über O. Karrer, ZfdPh. 52 (1927), 179 und Grabmann, Divus Thomas 1927, 221.
14) a. a. O. 343.
15) a. a. O. 343 f.

mus . . . alle Grenzen des Persönlichen zu verschwimmen scheinen". „Den gedanklichen Unterbau" sieht Karrer dabei wiederum in der Lehre vom corpus Christi mysticum[16].

Und ferner: beim „Unbeweglichsten" „reißt das Ideal des gottbestimmten, über Welt und Zeit erhabenen Menschen Eckeharts Ausdruck über die Grenzen seiner eigenen Meinung weg. Die Sehnsucht und der Trieb des Geistes steht immerfort zum Höchsten; im Schwunge der Begeisterung verliert der Prediger für Augenblicke das Gefühl für Wirklichkeit. Aber sein voller positiver Ernst ist solche Schilderung doch nur im Moment des Affekts"[17].

Es ist von Bedeutung, daß Karrer hier von „vollem positivem Ernst", wenn auch vom „Moment des Affekts" spricht. Vielleicht müssen wir mit einem anderen Blickpunkt, als er für Karrer maßgebend ist, gerade auf den Moment des Affekts den Ton legen.

Bemerken wir zunächst noch, daß Karrer auch die „Formulierung" des 8. Satzes der Bulle über das „Nichtsbegehren", „Um-nichts-bitten" „extrem" findet als „rhetorischen Ausdruck eines sittlichen Ideals, das er bei Augustinus fand . . .", und er bemerkt dazu: daß Eckehart „im Schwung der Rede etwas mehr zu sagen scheint, entspricht seiner Eigenart. Man wird ihm nicht gerecht, wenn man jedes seiner Worte auf die Goldwage legt; es geht ihm, wie den großen Predigern leicht: 'sie nehmen den Mund etwas voll', um ja gehört zu werden von der großen Menge derer mit verschnittenen Ohren: die zieht schon selber ab, was abzuziehen und noch mehr!"[18] Ich möchte darauf aufmerksam machen, daß nach Karrer „die große Menge derer mit verschnittenen Ohren" lediglich nicht die Laien, sondern die theologisch recht gut gebildeten Klosterinsassen gewesen sind.

Zum 7. Satz äußert sich Karrer so: „Vielleicht wird man den Eindruck haben, daß der Zusammenhang zwar nicht die rhetorisch-grelle Form des Ausdrucks beseitige, aber die erziehliche Absicht und beste Meinung des Seelsorgers beweise und eine ideale, wohl auch idealistische, aber nicht häretische Frömmigkeit bekunde"[19].

Was den 9. Satz der Bulle und sein Verhältnis zu dem entsprechenden deutschen Text bei Pfeiffer S. 205, 36 ff. angeht, so sagt Karrer „Wie man sieht, erscheint der Eckehartische Gedanke im Text der Bulle nicht nur dadurch verschärft, daß der offensichtlich erklärende Zusammenhang fehlt, sondern auch, indem eine anscheinend leise, aber für den Sinn entscheidende Verschiebung eingetreten ist. Der Eckeharttext geht auf Kindesgesinnung, Liebesgemeinschaft, der Satz der Kölner Kommission (denn diese lieferte den Bullentext) scheint Eckehart eine stolze Gleichstellung mit Gott zu imputieren." Ich muß gestehen, daß ich, abgesehen von dem Argument des fehlenden Zusammenhangs, wieder dem Sinne nach keinen Unterschied in den beiden folgenden Formulierungen zu erkennen imstande bin:

16) a. a. O. 348.
17) a. a. O. 357.
18) a. a. O. 358 f.
19) a. a. O. 361.

Bullentext:	Eckharttext:
Ich gedachte neulich, ob ich von Gott etwas empfangen oder begehren wollte. Ich will mich recht sehr besinnen. Denn wenn ich von Gott empfangend wäre, so wäre ich unter Ihm oder unterhalb Seiner, wie ein Diener oder Knecht, und Er wie ein Herr im Geben; so aber sollen wir nicht sein im ewigen Leben[20].	— — — — — — — — — — — — — — .... wäre, so wäre ich unter Gott wie ein Knecht unter seinem Herrn hinsichtlich des Gebens; so aber sollen wir nicht sein im ewigen Leben.

Wenn hier der Bullentext „eine stolze Gleichstellung mit Gott zu imputieren scheint", so kann ich nicht einsehen, inwiefern das für den Eckeharttext bei Pfeiffer nicht gelten soll. Es kommt dazu, daß der Pfeiffersche Text mit der Hs. München, Cod. germ. 365 abzuändern ist zu: *wie ein Knecht und Er wie ein Herr im Geben,* d. h. genau die gleiche Formulierung wie die Bulle erhält[21].

Genug, es zeigt sich: wiewohl Karrer es erreicht, bei vielen Äußerungen Eckeharts durch Berücksichtigung der Kontexte ihren stark pantheisierenden Charakter soweit abzuschwächen, daß sie als scholastisch passieren können, so gelangt er bei anderen nur hinab bis zu einem gesteigerten Augustinismus und kann wieder andere nur der kühnen „Eigenart" Eckeharts zugute halten. Er glaubt, des Meisters Rechtgläubigkeit sichergestellt zu haben, allein mit einer bedeutungsvollen Einschränkung, indem er sagt: „Aber schuldig, verantwortlich für sein Schicksal, erscheint er, sofern ein Mensch für seinen Charakter schuldig, verantwortlich genannt werden kann. Eckehart büßte die Kühnheit seiner Spekulation und seines 'emphatischen' Wortes. Er sah die Gefahr, und er ging am Abgrund, in vollem Bewußtsein, wie seine Worte zeigen. Es gibt Menschen, die so veranlagt sind, aus innerer Notwendigkeit, obschon sie ihr Unglück ahnen, so zu handeln geheißen, weil ihnen ein höheres Gut vor Augen schwebt. Mit offenen Augen, mit innerer Bereitschaft, ja mit religiöser Freude bejahen sie ihre Tragik, die sie kommen sehen . . ."[22].

Ich muß gestehen, dieses „letzte Wort" Karrers über Eckehart scheint mir den echten Meister treffend zu deuten, nur bedaure ich, daß von d i e s e m Eckehart in den voraufgehenden Blättern des Buches kaum und m. E. nicht im rechten Sinne die Rede ist. Denn dieses „letzte Wort" trifft in erster Linie den M y s t i k e r Eckehart, und d e r scheint mir bei Karrer nicht zu seinem Recht zu kommen. Wo auch könnte Raum bleiben für eine kühne „Spekulation", worin besteht das „höhere Gut", das „vor Augen schwebt", und wo finden die „tiefen, in das Innerste des Menschen greifenden Ideen" Platz, die Karrer an anderer Stelle[23] „dem Meister von Hochheim" nachrühmt, wenn in dem Ganzen „original so gut wie nichts" ist und das scheinbar Originale sich im „emphatischen Ausdruck" erschöpfen soll? Karrer spricht mit sichtlicher Anteilnahme von einer „mit innerer Bereitschaft bejahten T r a g i k" bei Ecke-

20) a. a. O. 362.
21) Vergl. Pred. LXV, Pf. 205, 36 ff.
22) a. a. O. 366 f.
23) a. a. O. 55.

hart, die er bei dem Meister erfühlt und nicht erdacht haben muß. Nun denn, Tragik entsteht schwerlich, wo ein großer Prediger „den Mund etwas vollnimmt, um ja gehört zu werden von der großen Menge derer mit verschnittenen Ohren", wenn er ihnen nichts Originales zu sagen hat. Wohl aber, wenn ihn „ein Lebensgefühl" besessen hält, „das, unbeschadet der verstandesmäßigen Unterscheidung zwischen Göttlichem und Kreatürlichem, dem Pantheistischen nahe verwandt ist"[24], und die kühle Logik des Denkens-im-System der hinreißenden Logik der Intuition zu folgen sich sträuben muß und übrigens zu folgen nicht imstande ist.

Eckehart ist Mystiker, und das weiß Karrer auch; ja er betont sogar, daß man den Meister „völlig verkennt, wenn man ihn in erster Linie als Scholastiker würdigt"[25]; aber der Unterschied zwischen Scholastik und Mystik ist dabei für Karrer, wie es scheint, schon in dem Gegensatz Lehren und Predigen gegeben[26]. Eckehart ist ihm insofern bereits Mystiker, als, „was aus der Fülle der Kathederweisheit irgendwie zu religiöser Anregung und Förderung des inneren Lebens dienen kann, der Meister vom Latein der Schule in die lebende Sprache der Erbauung für Nonnen und heilsbegierige Laien umsetzt", wobei allerdings „bedingt durch die Eigenart des Zuhörerkreises eine gewisse 'Tendenz' [sic!] des Meisters, wenn man so sagen soll . . . die ganze 'Exegese' nach Weise einer Predigt über die 'mystische' Hochzeit zwischen Gott und Seele"[27] gehen läßt.

Nun, diese Tendenz eben und erst sie, die mit jenem „dem Pantheismus nahe verwandten Lebensgefühl" in ursächlichem Zusammenhang steht, macht den Mystiker aus und unterscheidet ihn von dem Prediger schlechthin. Nach Karrer verleitet sie zwar Eckehart dann und wann zu gefährlich kühnem Ausdruck; aber sie tut der scholastischen Rechtgläubigkeit seines Systems keinen Abbruch. Das stand zu beweisen, und die oben gegebenen Ausführungen lassen, glaube ich, erkennen, daß Karrer der Beweis nicht restlos geglückt ist.

Und er konnte ihm nicht glücken. Es ist gewiß nicht Zufall, daß die Punkte in Eckeharts „scholastischem" Lehrsystem, an denen sich nach Karrer sein Ausdruck zu kühnster Hyperbolik, die oft über die Grenzen des Zulässigen hinausgreift, emporsteigt, alle auf der mystischen Einheitslinie liegen, die „ein unausdenkbar innigstes Durchdrungensein des Kreatürlichen von Gott"[28] bezeichnet. Dieser emphatische Ausdruck gefährdet den dreipersönlichen Gottesbegriff, den Sondercharakter des *esse rerum* gegen das *Esse Dei*, den Schöpfungsbegriff, die deutliche Scheidung zwischen Ideen- und kreatürlicher Welt, den kreatürlichen Charakter des Seelengrundes, den individuellen Wert der guten Werke, den scharfen Unterschied von Gut und Böse, den besonderen Charakter der Nächsten- gegen die Gottesliebe und den Wert des tätigen Lebens. Er kann nicht bloßer emphatischer Ausdruck eines reinen scholastischen Predigers sein, dafür liegt er zu konsequent einseitig gerade auf den Gefahrpunkten. Ein reiner scholastischer Monitor vor schaudurstigen Nonnen hätte gerade hier die

24) a. a. O. 340.
25) a. a. O. 20.
26) a. a. O. 18.
27) a. a. O. 27 f.
28) a. a. O. 283.

Trennungsstriche mit emphatischem Nachdruck gezogen. Nein, dieser Hyperbolismus ist nur die Folgeerscheinung jener inneren pantheisierenden Tendenz, die notwendig den Sinn des scholastischen „Systems“ verändern muß. Sie läuft Sturm gegen die von der Scholastik gesetzten Grenzpfähle, gegen ihre Hilfsdistinktionen des *a parte rei* und *secundum rationem intelligendi*, um mit der Logik des Paradoxons über sie hinauszukommen; nicht um sie aufzuheben, sondern um durch *ein wizzen in ein unwizzen* zu kommen. Und diese überrationale mystische Tendenz ist so leidenschaftlich stark, daß der behutsam logisch deduzierende Verstand ihr bis zum Letzten zu folgen zurückschreckt: *Minnet er einen stein, er ist ein stein, minnet er einen menschen, er ist ein mensche, minnet er got — nû getar ich niht für baz gesprechen; wan sprêche ich, daß er got danne wêre, ir möhtet mich versteinen*[29].

Wer die Einzelsätze, die das „System“ konstituieren, auf ihre Affinität zur orthodoxen Kirchenlehre der Patristik und Scholastik prüft, wird sie mit dieser fast restlos konform finden; wer aber das Ganze in genügendem Abstand überblickt, wird es von einem Ferment durchregt sehen, das gewissermaßen die Vorzeichen der Einzelfaktoren ändert und dem „System“ ein Ethos vermittelt, das weit über es hinausweist. Hier erst kann von „kühner Spekulation“, „tiefen Ideen“ und „einem höheren Gut, das Eckehart vor Augen schwebte“, die Rede sein, und hier muß m. E. Rudolf Otto[30] ergänzend zu Karrer hinzukommen, wenn der ganze Mystiker-Scholastiker Eckehart gefunden werden soll.

Rudolf Otto bemerkt zunächst ein Grundsätzliches: „Nicht, daß der Mystiker ein anderes und neues Verhältnis dem Gotte gegenüber habe, ist der Ausgangspunkt und das Wesentliche, sondern daß er einen andersartigen ‘Gott’ hat, daß das religiöse Objekt, das er meint, selber andersartig ist. Die Anderheit des Objektes hat eine Anderheit der Beziehung zur Folge . . . Dieser Gottesbegriff selbst mit seinem gänzlich irrationalen Charakter, mit seinem Unterschiede von dem vertrauten, personalen, modifizierten Gott des Theismus schlichter Form macht zum ‘Mystiker’. Und nicht erst die Einigung, sondern schon und ganz überwiegend das Leben in dem Wunder dieses ‘ganz anderen’ Gottes ist Mystik . . . Mystik — so sagen wir — tritt in dem Maße ein, als das Beziehungsobjekt des religiösen Gefühls ‘irrational’ wird, d. h. . . . in dem Maße, als seine irrational numinosen Momente überwiegend hervortreten und das Gefühlsleben bestimmen“[31].

Niemand wird verkennen, daß gerade dies für Eckehart so sehr zutrifft, daß er zum mindesten in seinen deutschen Predigten und Schriften fast mit ermüdender Eindringlichkeit immer wieder um das Wunder der *götlichen wüestenunge*, zu der man über den dreieinigen Gott hinaus vordringen müsse, kreist. Wenn die Ausdrücke, mit denen Eckehart sich der *stilheit* übergöttlichen Wesens zu nähern sucht, „dionysische Ausdrücke“[32] sind, so muß doch „dionysisch“ betont werden, und nimmt das andererseits nichts von der Inbrunst numinöser Hochgefühle, von denen sie bei Eckehart stets begleitet sind. Und

29) Pf. 199,5 ff.
30) Rudolf Otto, West-Östliche Mystik, Vergleich und Unterscheidung zur Wesensdeutung, Gotha 1926.
31) a. a. O. 193 f.
32) O. Karrer, M. E., 294.

wenn Karrer unter der Überschrift 'Gottes Einheit — bis zur Aufhebung der Trinität?'[33] in Eckeharts „System" den klaren scholastischen Trinitätsbegriff aufzeigt, so führt das zu einer zweiten, von Otto nachdrücklichst betonten Erkenntnis, die erst die Brücke zwischen Eckeharts Scholastik und seiner Mystik zu schlagen ermöglicht.

Otto betont immer wieder, daß es Mystik an sich, reine Mystik, nicht gibt, daß vielmehr nur eine große Mannigfaltigkeit, mit spezifischen Charaktermerkmalen ausgestattete Mystikarten tatsächlich existieren. „Denn keine Mystik wölbt sich im Blauen, sondern jede über einem Grunde eigener Art . . ."[34]. Es ist nun die Sonderheit der Mystik Eckeharts wie die des indischen Šankara, „daß beide unter ihrer Mystik einen theistischen Unterbau haben"[35], und „das ist mehr als eine geschichtliche Zufälligkeit. Sie bedarf desselben . . . um ihrer eigenen Spannung willen, die ihr fehlen würde ohne ihn"[36]. Zugleich aber ist beider Mystik „lehrende Mystik". Sie erstrebt „ein Wissen, das mit allen Mitteln der Prüfung und Darstellung und scharfer Dialektik in greifbare Lehre überführt werden soll. Ja, ein fast unglaubliches Schauspiel ergibt sich: diese beiden Verkündiger eines letztlich schlechthin Irrationalen, Unfaßlichen und Unerforschlichen, das jedem Begriffe sich versagt, 'vor dem Wort und Verstand umkehren', werden formal zu schärfsten Theoretikern in ihrer lehrenden Arbeit, zu strengen Scholastikern und schaffen sich ihre feste Formelsprache und Dogmatik"[37].

Eckehart sucht also, fest verankert in seinem katholischen Christentum, für das er eine „echte und herzliche Christenfrömmigkeit hegt"[38], auf den vorgezeichneten Bahnen scholastischer Dialektik seine apriorische mystische Gottes- und Seelenidee in dem christlichen Theismus wiederzufinden und sie in die Helle faßlichen Erkennens zu setzen.

In wie hohem Grade nun Eckehart bei dieser Suche in engster Anlehnung an die schlichteren Formen katholischer Glaubensfrömmigkeit aus diesen bereits eine anspruchslosere niedere Vorstufe seiner überkühnen hohen Mystik zu entwickeln weiß, ist Otto bestrebt, fast für alle wesentlichen Elemente seines Systems klarzulegen, indem er voranschickt: „Einseitig hat man in Eckehart fast immer nur den 'Mystiker' gesucht. Es lohnt aber, einmal ihn nach seiner 'schlichten Frömmigkeit' kennen zu lernen und grade auch hier schon ihn in seiner Originalität und Eigenart zu verstehen"[39]. In diesem Punkte dürften wohl Karrer und Otto ganz einig sein, was die Grundeinsicht angeht. Und wenn nun Eckehart aus diesen harmlosen Ansätzen seine überkühne mystische Hochspekulation steil herauszutreiben unternimmt, so steigt sein Weg so vertraut an scholastischen Schuldeduktionen, „stützt er seine Lehre so sehr mit scholastischer Dialektik, benützt er so sehr die platonischen Momente seiner Tradition, um das ipsum esse 'wissenschaftlich' zu etablieren und von da aus schon viele seiner mystischen Aussagen rationaliter zu erreichen, daß man auch bei ihm leicht dazu kommt, den Wald vor Bäumen

33) a. a. O. 302 ff.
34) 35) 36) R. Otto, a. a. O. 137.
37) a. a. O. 41.
38) a. a. O. 136.
39) a. a. O. 169.

nicht zu sehen“[40]. Seltsam, wie verwandt sich Karrer ausdrückt, wenn er sagt: „Läßt man das exegetische Lebenswerk des Meisters . . . als Ganzes auf sich wirken, so muß man freilich zum geschichtlichen Verstehen auch etwas Liebe und Geduld mitbringen, um durch den dialektischen Urwald durchzukommen . . . und dann sieht man vielleicht auch andere schönere Dinge, sieht zwischen dem scholastischen Gestrüpp ein wunderbares Blühen und Leuchten edelster Gedanken, die an den Geist des großen Augustinus gemahnen, und im verborgenen Grunde glänzt der heilige Gral“[41]. Und doch glaubt Karrer, daß das Glänzen des „Grals“ den Sinn, die Funktion des „scholastischen Gestrüpps“ nicht ändere; Otto aber sucht diejenigen des Irrtums zu überführen, die selbst die kühnsten Aussagen Eckeharts „als ziemlich ‘harmlos’ nehmen und behaupten, daß sie eigentlich nicht über die Scholastik hinausgehen“[42]. Er betont vielmehr: „seine Mystik ist nicht das Ergebnis einer zufällig mehr platonisch sich färbenden, obendrein mißverstandenen Scholastik. Sondern umgekehrt: ein eigentümlicher mysticus intuitus liegt bei ihm zugrunde, der dann naturgemäß in seiner Umwelt platonische Gedankengänge und Begriffe, platonische Logik und Realistik, Erkenntnislehre und Seinslehre aufraffte und als dialektische Mittel verwandte“[43]. Otto erkennt, daß bei Eckehart, wiewohl er „in der Erkenntnislehre ganz der aristotelischen Scholastik folgt, der Vorgang des Erkennens einen Sinn gewinnt, wie ihn sich der Scholastiker nicht träumen ließ . . . indem er eine seltsame Tiefendeutung gewinnt. Die begriffliche Erkenntnis ist nun das Fassen und das Insichhaben des ‘Wesens’ der Dinge selbst . . . Das Material, mit dem hier Eckehart arbeitet, ist reines triviales Schulmaterial. Aber was er damit ausdrückt, ist in keine ‘Schule’ gekommen“[44]. An den oben angeführten Gefahrpunkten werden neuplatonische Rudimente des scholastischen Systems in Eckeharts Geist zu „Glutgedanken“, die im blitzenden Paradoxon den logisch herausspringenden Pantheismus zu überwinden suchen. „Eckehart redet . . . von der Seele sub ratione ydeali, daß heißt von der Idee des Menschen, wie sie auch nach Thomas ewig in Gott ist und damit seinem eigenen Wesen eins ist. Und diese Idee in und mit Gott, und Gott selbst, ist auch nach der Scholastik Prinzip des göttlichen Schaffens und der geschaffenen Kreatur. Aber das ist das Eckehartische an der Sache, daß dieser ‘harmlose’ Gedanke für ihn ein Glutgedanke wird, an dem sich ein Hochgefühl entzündet, wie nur er es besessen hat. An dieser Idee — gemäß seiner Auffassung von der realen Partizipatio — habe ‘ich’ teil. Ja, ich bin diese Idee selber idealiter. Und was von ihr gilt, gilt von ‘mir’ . . .“[45]. Das Verhältnis zwischen der Gottheit und dem dreipersönlichen Gott „war in einer abstrakten rein-schulmäßigen akademischen Form in der Scholastik schon vor Eckehart formuliert worden. Und insofern ist er selbst in dieser seltsamsten Lehre ‘Scholastiker’. Und doch, was ward dieser Gedanke bei ihm! . . . ein einschlagender zündender Blitz . . .“[46].

40) a. a. O. 48.
41) a. a. O. 53 f.
42) a. a. O. 134.
43) a. a. O. 48.
44) a. a. O. 88 ff.
45) a. a. O. 134.
46) a. a. O. 12.

Otto sucht bei der Behandlung des Seins der Kreatur und des Schöpfungsbegriffs Eckeharts Pantheismus auf ein Minimum zu reduzieren[47]. Ob tatsächlich durch eine Realpartizipatio-Lehre und durch ein unklares Ineinanderüberfließen der Grenzen zwischen Idealwelt und kreatürlicher Welt Eckeharts Hochspekulation pantheisierend wurde, muß ich den Theologen und Philosophen zur Entscheidung überlassen. Daß aber Eckehart bei seinem Gottes- und Seelenintuitus mysticus, wenn er diesen rationaliter in den Formen scholastischer Dialektik fundieren wollte, notwendig pantheisierend werden mußte, lag m. E. im Wesen der Sache. Es gehört zu den gewiß nicht zufälligen Übereinstimmungen zwischen dem Inder Śankara und dem Europäer Eckehart, daß beide, unter den gleichen Voraussetzungen an den gordischen Knoten des Problems der kreatürlichen Welt herangeführt, ihn nicht klar und eindeutig, sondern verschleiernd zerhauen, daß der Inder durch die „allerbefremdlichste Lehre" von der Maya, der Täuschung Brahmans, versucht, „to explain the world away", und Eckehard durch die nicht minder befremdende Lehre vom Nichts der Kreatur im Grunde unbewußt dasselbe erstrebt. „Zugleich gleichen sich beide Meister darin, daß diese Deutung der Kreatur sich wölbt über dem Unterstockwerk einer zunächst ganz realistischen, naiv anerkannten Schöpfungslehre"[48]. Daß Eckeharts Nichts der Kreatur nicht im erkenntnistheoretischen Sinn zu nehmen ist, wird man Karrer[49] zugestehen müssen; daß aber Eckehart auf den Höhen seiner spekulativen Mystik dem „asketischen (religiös gewerteten) Nichts" der Dinge einen so leidenschaftlichen Akzent verleiht, sodaß das „reale Etwas" in nichts zu versinken droht, die beiden Spezies des Nichts also wieder unklar ineinander übergleiten, das ist kein Zufall, sondern des Meisters „Tragik" begründende Notwendigkeit.

Eckehart also ging am Abgrund, so veranlagt aus innerer Notwendigkeit, obschon er sein Unglück ahnte, so zu handeln geheißen — weil ihm ein höheres Gut vor Augen schwebte. Aber „bejahte er in vollem Bewußtsein, mit offenen Augen seine Tragik?" Mir scheint, er tat es mit „vollem Ernst" nur „im Momente des Affekts". Aber wann auch ist der Mensch wahrer, aufrichtiger, folgerichtiger als im Augenblicke des Hingerissenseins? Diese Folgerichtigkeit ist jedoch eine überrationale, alogische, und wenn sie nun herabstieg, sich in die logischen Formeln scholastischer Grenzsetzung fassen zu lassen, so war das eine Sünde gegen ihren Geist, der, beklemmt seine mächtigen Flügel regend, aus der Enge wieder hinausstrebte und im emphatischen Paradoxon sich Luft machte. Sein naturgemäßer Ausdruck ist eben der jubelnde Hymnus und nicht die nüchterne Dialektik[50].

Die „Unklarheit des Denkens, das sich der Konsequenzen seiner Ausdrucksweise nicht bewußt wurde", wie Denifle, etwas Richtiges beobachtend, falsch und unbillig urteilt und deutet, ist für Eckehart gerade der positive Ausdruck einer inneren Zwangslage, und auch ein Thomas hätte sie nicht umgehen können.

47) a. a. O. 116 ff.
48) a. a. O. 116 ff.
49) a. a. O. 298 ff.
50) Die Bedeutung der Dialektik für Eckeharts System hat hervorgehoben G. Théry, O. P., Contribution à l'histoire du procès d'Eckhart, Supplément à la 'Vie Spirituelle' 1924, 1925; vergl. auch Herma Piesch, Meister Eckeharts Lehre vom Gerechten, Festschrift der Nationalbibliothek in Wien, Wien 1926, 629 und Karrer-Piesch, M. E.'s Rechtfertigungsschrift, 40.

War Eckehart also schuldig? Er selbst, daran kann wohl füglich nicht gezweifelt werden, glaubte fest an seine Rechtgläubigkeit und verteidigte sie mit aufrichtiger Leidenschaft umso überzeugter, als er sämtliche Startplätze zu seinem spekulativen Hochflug in der Lehre seiner Kirche aufweisen konnte und sich die Antinomien s e i n e r Scholastik für ihn in einer Sphäre lösten, in der der Satz vom ausgeschlossenen Dritten nicht gilt. Im Affekt seines kühnen steilen Hochfluges bemerkte er nicht, daß der Charakter des überflogenen Geländes sich änderte, daß seine Linien und Perspektiven sich verschoben. Das war seine verhängnisvolle Tragik. Aber die Kirche? Sie erfühlte mit feinem Instinkt, daß Geist von ihrem Geiste sich an sich selbst versündigte, indem er das Unaussprechliche auszusprechen sich unterfing und dadurch gefährlich wurde. „So kann in dieser Welt der Unvollendetheit gar wohl der Fall eintreten, daß ein einzelner geopfert werden muß, um das allgemeine Beste zu retten — vorausgesetzt, daß er nicht völlig schuldlos ist", sagt Karrer[51]. Wer, wie der Kölner Erzbischof Heinrich von Virneburg, sich zum Schirmer katholischer Rechtgläubigkeit in ganz besonderem Grade berufen fühlte, konnte leicht „aktiv und aus Leidenschaft" das Beweismaterial tendenziös durch Herausreißen aus dem Zusammenhang und selbst durch Verstümmelung akzentuieren, wie Karrer erwiesen hat. Aber tat man damit dem Geiste, der sich in ihm regte, Gewalt an oder machte man die gefährlich pantheisierende Tendenz, die dieser Geist, in die Scholastik gebannt, entwikkeln mußte, nur erst recht deutlich?[52]

„Es wäre kindlich zu glauben, daß die bereits herausgegebene Rechtfertigungsschrift des Meisters in Verbindung mit der in Angriff genommenen Edition der sämtlichen Werke nicht über kurz oder lang den Sachverhalt entschleiere"[53]. Mit diesen Worten übergibt Karrer das Bild Eckeharts wieder an die P h i l o l o g i e zur sorgfältigen Ausgestaltung im einzelnen. Aber dieses Bild ist nun, gottlob, von den gröbsten Verzerrungen und Entstellungen, die es sich hat gefallen lassen müssen, befreit und die Eigengesetzlichkeit seiner Physiognomik erkannt, „wenn auch die volle Wiederherstellung des Bildes bis zur Stunde nicht vollendet ist"[54]. Es hat nun die Probe auf authentische Texte zu bestehen. Als authentisch können aber bisher nur die lateinischen Schriften angesprochen werden, die jedoch leider nur zu einem kleinen Teil von Denifle[54a], Spamer[54b], Karrer[54c] und Longpré[54d] veröffentlicht sind.

51) a. a. O. 363.
52) Zum Stand der gesamten Eckehartforschung im Jahre 1922 vergl. die umfassende Darstellung von Xavier de Hornstein, Les Grands Mystiques Allemands du XIVe siècle, Lucerne 1922; zu Karrers und Thérys Eckehartarbeiten vgl. M. Grabmann, Neue Eckehartforschungen im Lichte neuer Eckehartfunde, Divus Thomas 1927, 74 ff.; und die anschließende Kontroverse Karrer-Grabmann, Divus Thomas 1927, 201 ff.
53) Karrer, a. a. O. 363.
54) Karrer, a. a. O.
54a) Arch. II, 417 ff.
54b) A. Spamer, Texte aus der deutschen Mystik, Jena 1912.
54c) a. a. O.
54d) Longpré, E., Questions inédites de Maître Eckart, O. P., et de Gonzalve de Balboa, O. F. M., Revue néo-scolastique XXIX, 1927, 69—85; vergl. auch Grabmann, Neuaufgefundene lateinische Quaestionen des Meisters Eckehart, Teol. Revue XXV, 1926, 225.

Nach dem, was auf den voraufgehenden Seiten ausgeführt worden ist, muß der ganze Eckehart, der Scholastiker-Mystiker, in den lateinischen wie in den deutschen Produkten seines fruchtbaren Geistes zu finden sein, denn der Mystiker stand auf den Schultern des Scholastikers, seine Scholastik bestimmte seine Mystik und umgekehrt.

Gleichviel bedingt der Vortrag in der offiziellen Sprache der Wissenschaft für die Fachgenossen eine schulgemäßere, systematische, sachliche Darstellung, der sich Eckeharts Konzeptionen nur schwer und widerstrebend fügen. Deshalb gerade zeigen seine „Gedanken über das Wesen Gottes in den lateinischen Schriften eine dogmatisch mehr angreifbare Ausprägung als in der weicheren schmiegsameren Fassung in deutscher Sprache“[55]. Denn Eckehart ist in erster Linie ein großer Heilsucher und -lehrer, Theologe, und erst in zweiter Linie Wissenschaftler. Und so sind „zur Beurteilung des philosophisch-theologischen Denkens Meister Eckeharts die lateinischen Schriften von ähnlicher Bedeutung, wie es die deutschen Predigten für die Persönlichkeit des Menschen“[56], ich möchte sagen des hemmungsloser, weil unsystematischer sich äußernden wahren Eckehart sind.

Diesen wahren Eckehart in seinem deutschen Nachlaß wieder auferstehen zu lassen, „die Aufgabe, zur sprachlichen und literaturgeschichtlichen Würdigung des Predigers und Schriftstellers in deutscher Sprache beizutragen durch kritische Ausschöpfung und Sichtung des Materials und Wiedergewinnung möglichst authentischer Texte — sei es auch in Gestalt von Paralleltexten —, liegt in den Händen der Philologen, ist philologische Ehrenpflicht“[57]. Der Philologe aber, so laut und eindringlich man immer wieder nach ihm ruft, muß, allein auf die textkritischen Methoden seiner Fachwissenschaft angewiesen, bei der eingangs kurz beleuchteten fatalen Überlieferung versagen. Die Doppelaufgabe kann nicht gelöst werden, wenn ihre beiden Faktoren sich isolieren. Hier darf es eigentlich kein Vorher und Nachher geben, wie denn auch tatsächlich bisher jeder Eckehartinterpret gleichzeitig ein Stück freilich oft recht willkürlicher Textkritik leistete, indem er aus der Überlieferung durch Einsetzen oder Schaffen ihm genehmer Lesarten seine Eckehartdeutung erzwang. Eckehart verlangt eben „wie alle Kollektivgeister einen in verschiedenen Wissenszweigen gleich wohlgeschulten Beurteiler“[58], wie es etwa Pfeiffer und Denifle waren, die ihn jedoch keineswegs zu bezwingen vermochten. Es bleibt nur übrig, „daß sich . . . Germanist und Theologe die Hände reichen“[58], ein Weg, der bereits mit Erfolg beschritten worden ist.

Bei der gemeinsamen Arbeit wird der Theologe im wesentlichen die inneren Kriterien für die Echtheit und Richtigkeit der Texte erbringen müssen, während der Philologe mehr auf die äußeren Mittel der Handschriftenfiliation und der darauf gestützten objektiven Lesartenkritik beschränkt bleibt. Jedoch nur in der Verbindung und schließlichen Durchdringung und Ergänzung der beiden Aufgaben liegt das Heil. Pahncke erklärte allerdings: „Innere Gründe

55) J. Bernhart, Bernhardische und Eckehartische Mystik, Kempten und München 1912, 23.
56) Karrer, a. a. O. 43.
57) Ph. Strauch, Meister Eckehartprobleme, eine Rede gehalten beim Antritt des Rektorats der vereinigten Friedrichs-Universität Halle-Wittenberg am 12. Juli 1912, Halle 1912, 28.
58) Strauch, Dt. Lit. Ztg. 1896 Nr. 8, Sp. 233.

erhalten Bedeutung erst im Gefolge, als Begleiter andersartiger Begründungen“[59].

Tatsächlich hat denn auch die Eckehartphilologie seit Pfeiffer durch die Anwendung rein objektiver äußerer Methoden sich immer wieder unverdrossen bemüht, in „philologisch-literarischer Kleinarbeit“ sich dem Wunschbild einer kritischen Textausgabe des deutschen Eckehart zu nähern. Aber trotz der „flehentlichen Bitte der Theologie an die Philologie um eine neue wissenschaftliche Ausgabe der deutschen Schriften Eckeharts“[60] ist diese „édition demandant un travail peu ordinaire et n'étant pas prochaine“[61] heute noch nicht wesentlich greifbarer geworden als vor 1½ Dezennien, da Spamer „eine allgemeine Unsicherheit in der Beurteilung Eckeharts“ feststellte[62]. Zwar hat man vorzugsweise unter den Eckehart zugeschriebenen Traktaten in bezug auf den Echtheitserweis einiges erreicht; aber an dem umfangreichen deutschen Predigtmaterial sind im ganzen die angewandten rein philologisch objektiven Methoden gescheitert oder haben doch nur zu allerbescheidensten und vorbehaltlichen Ergebnissen geführt.

Die direkten Zeugnisse für die Verfasserschaft Eckeharts, die in der handschriftlichen und gedruckten Überlieferung zu finden sind, führen oft irre und können jedenfalls nur mit größter Versicht verwertet werden[63]. Dasselbe gilt von den Rückverweisen, mit deren Hilfe Pahncke einen Grundstock von Predigten untereinander verbinden und ihre Echtheit erweisen wollte[64], wobei er von seiner anfänglichen Zuversicht später ein gut Teil streichen mußte[65]. Sehr bald hat man erkennen müssen, daß auch mit Stilanalyse dem Echtheitsproblem nicht beizukommen ist, weil eine eigenartige Traditionsweise wenigstens bei den Predigten den Boden für solche Untersuchungen zu unsicher gemacht hat. Ein Versuch dieser Art, der von dem sicher für Eckehart bezeugten ‘Buch der göttlichen Tröstung’, dem 5. Traktat bei Pfeiffer[66], ausging, hat kein einziges weiteres deutsches Stück als Eckehartisch erweisen können und damit gezeigt, daß man mit untauglichen Mitteln arbeitete[67].

Eine lähmende Resignation mußte sich einstellen, wenn man mit den bisher angedeuteten Mitteln zu der betrüblichen Feststellung kam, daß der ‘Liber Benedictus’ tatsächlich „das einzig wirklich völlig gesicherte deutsche Eckehartstück ist“[68], während Lasson noch, auf innere Kriterien, auf den Geist, der aus ihnen sprach, gestützt, erklärt hatte: „Gegen die Echtheit der von ihm [Pfeiffer] aufgenommenen Stücke läßt sich kein erhebliches Bedenken anführen“[69]. Mehr Zuversicht konnte man in die Verwertung der Bulle, des ‘Opus sermonum’ aus dem ‘Opus tripartitum’ und neuerdings besonders der lateini-

59) Pahncke, Kleine Beiträge zur Eckehartphilologie, XXXIV. Jahresber. des Gymnasiums zu Neuhaldensleben, 1909, 8 ff.
60) W. Lehmann, Meister Eckehart, 21.
61) Xavier de Hornstein, Les Grands Mystiques, 75.
62) Spamer, PBB. 34, 309.
63) Spamer, a. a. O. 342.
64) Pahncke, Untersuchungen zu den deutschen Predigten Meister Eckeharts, Diss. Halle 1905.
65) Pahncke, Kleine Beiträge, S. 10.
66) Pf. 419 ff.
67) Behaghel, PBB. 34, 530 ff.
68) Spamer, PBB, 34, 308.
69) Lasson, Meister Eckehart der Mystiker, Berlin 1868, V.

schen Rechtfertigungsschrift Eckeharts setzen. Das 'Opus sermonum' hat jedoch bisher in bezug auf seine Verwendbarkeit zur Lösung der Echtheitsfrage deutscher Predigten enttäuscht; denn: „Im großen ganzen . . . stehen die lateinischen Predigten — die einen viel scholastischeren Geist atmen —, ziemlich weit abseits von den uns überlieferten deutschen"[70]. Spamer konnte unter den etwa 120 lateinischen Stücken nur 4 mit entsprechenden deutschen Predigten vergleichen (Pf. XXI, XXII, LIV, C)[71]. Umsomehr ist je länger je mehr das Zutrauen zu der Verläßlichkeit der Bulle und der Rechtfertigungsschrift gestiegen. Stücke, in denen ein Bullensatz wörtlich nachgewiesen werden kann, und solche, deren Initium in der Rechtfertigungsschrift angeführt wird, gelten als für Eckehart gesichert[72]. Daß die angebliche Wörtlichkeit der Übereinstimmung mit Bullensätzen nicht immer ganz ernst genommen werden darf, hat Karrer erwiesen.

Die Bedeutung der Rechtfertigungsschrift für die Echtheitsfrage des Eckehartischen Predigtgutes hat kürzlich Théry erneut betont. Théry erkannte zunächst, daß die einzelnen Aktenstücke der Rechtfertigungsschrift in der Soester Handschrift 33b und in der ersten Ausgabe von Daniels in falscher Reihenfolge gegeben sind, und stellte in seiner neuen Ausgabe die ursprüngliche Ordnung, die erst die Bedeutung und die Beziehung der einzelnen Stücke zu einander richtig erkennen läßt, wieder her[73]. Danach enthält der erste Hauptteil das Protokoll der offiziellen Verhandlung vom 26. September 1326, in der Eckehart 49 inkriminierte Artikel, die aus dem 'Liber Benedictus', aus dem ersten Genesiskommentar und sechzehn Predigten entnommen waren, vorgelegt wurden, zu denen er sich daraufhin äußert. Der zweite Hauptteil dagegen ist ein vielleicht von Eckehart selbst verfaßtes Stück, in welchem er Stellung nimmt zu 59 beanstandeten Sätzen, die aus sechzehn Predigten entnommen sind und Eckehart nach der offiziellen Verhandlung am 26. September 1326 vorgelegt wurden. Von diesen sechzehn Predigten sind nach Théry bisher fünf nicht nachzuweisen. Dagegen werden elf Predigten der Pfeifferschen Ausgabe (Nr. 6, 8, 13, 25, 40, 65, 82, 83, 84, 90, 96) durch die Rechtfertigungsschrift, die ihr Incipit angibt, direkt, weitere elf der von Pfeiffer, Jundt und Jostes herausgegebenen Stücke indirekt für Eckehart bezeugt, sodaß sich ein sicherer Grundstock von 22 echten Stücken ergibt. Théry glaubt, daß in Verbindung mit dem Zeugnis der Rechtfertigungsschrift die von Pahncke kritisch verwerteten Rückverweise erneut Bedeutung gewinnen und zum Nachweis der Echtheit weiterer Predigten Beachtung verdienen[74].

Eine umfassende Verwertung aller dieser äußeren Kriterien haben Pahncke[75] und Strauch[76] programmatisch für die systematische Arbeit an einer kritischen Ausgabe verlangt. Daß diese Arbeit nicht sonderlich weit

70) Strauch, Meister Eckehartprobleme, 20.
71) Spamer, PBB. 34, 343 und ders., Texte aus der deutschen Mystik des 14. und 15. Jahrhunderts, Jena 1912, 1—60.
72) Vergl. Pahncke, Kl. Beitr., 9; Strauch, a. a. O. 25 f.; Théry, Edition critique des pièces relatives au procès d'Eckhart contenues dans le manuscrit 33b de la bibliothèque de Soest (Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Age, t. I.) 1926, 239 und passim; Grabmann, Neu aufgefundene lat. Werke d. Mystiker, 5; Karrer, M. E., 11.
73) a. a. O. 146.
74) a. a. O. 149 und Anm. 1.
75) Pahncke, Kl. Beitr., 8 ff.
76) Strauch, a. a. O.

gediehen ist, liegt daran, daß mit der erwiesenen Echtheit eines Eckehartischen Stückes erst die zweite viel schwieriger zu lösende Aufgabe der richtigen Textgestaltung ersteht. Das gilt vor allem für die deutschen Predigten. Es ist bisher kein Anhaltspunkt für die Annahme gegeben, daß Eckehart seine deutschen Predigten selbst aufgezeichnet oder Manuskripte anderer redigiert hätte; vielmehr sind diese Predigten von seinen Zuhörern nach Art eines Stenogramms nachgeschrieben und durch immer wieder erneutes, oft stümperhaftes oder bewußt änderndes und kürzendes Kopieren meist in Frauenklöstern tradiert worden. Infolgedessen ist der Überlieferungszustand, in dem die „Mystikerhandschriften" uns heute die Eckehartischen Predigten darbieten, denkbar fragwürdig, voller Verderbnisse und Entstellungen bis zur Unkenntlichkeit, voller Rätsel, die z. T. unlösbar bleiben werden. Spamer hat in seiner umfangreichen Dissertation 'Über die Zersetzung und Vererbung in den deutschen Mystikertexten' (Gießen 1910) die Kräfte charakterisiert, die hier ihr Zerstörungswerk betrieben.

Daß die Rechtfertigungsschrift auch für die Textherstellung der Eckehartischen Predigten gute Dienste leisten kann, hat Théry in seiner Arbeit an verschiedenen Stellen gezeigt, und ich darf vorweg hier schon darauf hinweisen, daß die Ergebnisse meiner textkritischen Untersuchungen an den Predigten der Pfeifferschen Eckehartausgabe durchgehends durch den Wortlaut der Predigtexzerpte in der Rechtfertigungsschrift bestätigt werden, daß sie also mit dem von Théry gegebenen deutschen Text übereinstimmen. Der Verwendbarkeit der Rechtfertigungsschrift sind allerdings durch die relativ kleine Zahl und Kürze der gebotenen Predigtexzerpte ziemlich enge Grenzen gesetzt.

Nur sehr zaghaft, im Gefühl, daß die Kunst ihrer an den mittelhochdeutschen Reimdenkmälern mit ihren feststehenden formalen Kriterien gewachsenen Textkritik nicht ausreichen würde, haben die Germanisten Hand an die Textherstellung Eckeharts gelegt. Seitdem Pfeiffer mit bewundernswürdigem Wagemut und mit beneidenswerter Zuversicht in 18jähriger Arbeit aus einer weitverzweigten Überlieferung seine Eckehart-Ausgabe zustande brachte, hat zumal nach Denifles erschreckender Kritik die Philologie das Problem nicht mehr direkt angegriffen. Man glaubte der Sache am meisten zu dienen, wenn man Hilfstruppen sammelte durch Auffindung und Veröffentlichung weiteren handschriftlichen Materials, durch Herausgabe von Paralleltexten zu der Pfeifferschen Ausgabe und von neuem, angeblich Eckehartischem Gut, wobei man immer wieder von neuem die Echtheitsfrage aufwarf und die Lösung der Richtigkeitsfrage hinausschob. Xavier de Hornstein gibt einen kurzen knapp charakterisierenden Überblick über diese Veröffentlichungen und stellt in ihnen einen „Mangel an Kritik" fest, der m. E. nur zu sehr im Wesen der Sache begründet ist[77]. Die Aufspürung neuen Überlieferungsmaterials ist bis heute die von der Philologie fast ausschließlich betriebene Vorarbeit zu einer neuen Eckehartausgabe. Erst kürzlich hat Strauch eine neu entdeckte, bedeutungsvolle Handschrift, die z. T. bisher unbekanntes, angebliches Eckehartgut, z. T. Paralleltexte enthält, angezeigt und eingehend charakterisiert[78].

77) Xavier de Hornstein, Les Grands Mystiques, 62 ff.

78) Strauch, Zur Überlieferung Meister Eckeharts, PBB. 49, 355 ff.; 50, 214 ff.

Es leuchtet ein, daß eine kritische neue Ausgabe Eckeharts nur mit möglichst erschöpfender Heranziehung des gesamten Handschriftenmaterials unternommen werden kann, daß die Materialsammlung also von größter Wichtigkeit ist. Aber ebenso klar ist es, daß bei der unheilvollen Verschwommenheit des Begriffes „Eckehartisches Gut" der bezeichneten Vorarbeit die nötige Zielsicherheit systematischer Methode, damit sie sich nicht ins Uferlose verliere, fehlen muß. „Inwieweit unter letzteren sich etwa Eckehartsches Gut verbirgt, wird eingehende Untersuchung zu prüfen haben"[79], sagt Strauch inbezug auf verschiedene Stücke der neuen Handschrift, und dies wird das ständig aufschiebende Geleitwort für Neuentdeckungen sein, solange wir keine feste Operationsbasis haben. Überpessimistisch erklärte Jostes sogar, daß „auch dann, wenn noch zahlreichere Handschriften, als bislang benutzt sind, aufzufinden in Aussicht stünde, man kaum würde hoffen dürfen, einigermaßen authentische Texte herstellen zu können"[80]. Zuversichtlicher, wenn auch ohne klare Einsicht in die komplizierten Schwierigkeiten der von ihm bezeichneten und in Angriff genommenen Arbeit, meinte Lasson: „Es ist gewiß verdienstlich, unseren Schatz an Eckehartischen Schriften durch neu aufgefundene Stücke zu bereichern; aber dringender ist es, das, was wir haben, von Entstellungen so weit zu reinigen, daß man sich daran erfreuen und es für die Kenntnis des großen Denkers fruchtbar machen kann"[81]. Er legte damit den Finger auf das Grundübel, auf die eigentlichste wunde Stelle der Eckehartforschung: die Eckehartausgabe von Pfeiffer.

Wie diese Ausgabe den eigentlichen Anstoß zu der Eckehartforschung gegeben hat, so ist sie noch heute die Hauptquelle und Grundlage für die Erkenntnis des deutschen Eckehart. Diese Quellensammlung nun hat, wiewohl Pfeiffer ihre wunden Punkte kurz andeutete, erst allmählich hinter der Fülle des gebotenen Stoffes die ganze abgründige Problematik erkennen lassen, der Pfeiffer mit kühner Hand eine Lösung abgezwungen hatte. Er löste das gegebene Versprechen, den vollständigen Variantenapparat und Kommentar mit einer eingehenden Erläuterung des von ihm angewandten Verfahrens der Textkonstituierung nachzuliefern, nicht mehr ein. Infolgedessen war eine gelegentlich sich als notwendig erweisende Nachprüfung zweifelhafter Stellen stets an ein Zurückgreifen auf die handschriftliche Überlieferung gebunden, was noch dadurch erschwert wurde, daß Pfeiffer nur sehr summarische und, wie sich zeigen sollte, ungenaue Angaben über die Fundstellen seiner Texte gegeben hatte. Solche gelegentliche Einblicke in die Handschriften aber ließen erkennen, daß der Herausgeber die Auswahl der Lesarten mitunter einer subjektiven Auffassung dienstbar gemacht, ja sogar vereinzelt sich willkürlich ändernde Eingriffe erlaubt hatte. Wiewohl bei der bezeichneten Eigenart der Überlieferung für Pfeiffer gar keine andere Möglichkeit bestand, als mit einem halb-intuitiv vorwegnehmenden Eckehartbild an die Sichtung des Handschriftenbefundes heranzutreten, und wiewohl auch die künftige kritische Ausgabe im Grunde auf das gleiche Verfahren angewiesen sein wird, will man nicht einfach das gesamte Material einzeln abdrucken, so mußte doch das Zutrauen zu seiner Ausgabe in dem Maße erschüttert werden, als sich die exakte Prüfung als unmöglich erwies und man Zweifel in die Eignung

79) PBB. 49, 366.
80) Jostes, Meister Eckehart und seine Jünger, Freiburg i. Schw. 1895, IX.
81) Lasson, ZfdPh. 9, 17.

Pfeiffers für die von ihm gewagte Unternehmung setzte. Das scharfe Urteil Denifles lautete: „Nachweisbar hat Pfeiffer nicht wenige Konjekturen in den Text aufgenommen, obwohl er das Gegenteil in der Vorrede sagt, und zwar nur zur Korruption desselben; dafür ließ er aber wiederum augenscheinlich verdorbene Stellen, die ihm allerdings manchmal alle Handschriften boten, im Texte. Bei Kollationierung mehrerer Handschriften folgt er so häufig gerade der schlechtesten Lesart, die mit dem wahren Sinn Eckeharts im Widerspruche ist. Handelte es sich blos um Nebensachen und nicht um Hauptpunkte, so ginge es noch an. Pfeiffer war eben in der theologischen resp. mystischen Wissenschaft ein Fremdling. Wer aber nicht theologisch gebildet ist und nicht die Kenntnis der mystischen Prinzipien inne hat, wird selbst mit einem guten Texte der Schriften der deutschen Mystiker nichts anzufangen wissen; nun aber erst einen guten Text herstellen! . . ."[82]. Die Kritik schwankt bis heute nach dem niederen oder höheren Grad, in dem sich die jeweilige Eckehartauffassung durch die Pfeifferschen Texte bestätigt findet oder nicht, sodaß Strauch im Interesse einer möglichst ruhigen objektiven und stetigen Entwicklung der Eckehartforschung mit Bedauern feststellen konnte, daß „am nachteiligsten aber Pfeiffers Eckehartausgabe die mystischen Studien beeinflußt haben dürfte, die wohl wegen des außerordentlichen reichen Materials, das hier zum ersten Male vorgelegt wurde, Dank verdiente, bei späterem Nachprüfen aber sich als kritiklos zusammengetragen, als oft eigenmächtig redigiert erwies und vor allem dadurch eine ersprießliche Eckehartforschung von vornherein gefährden mußte, da alles auf den Namen dieses bedeutendsten unter den deutschen Mystikern gehäuft war. Es darf billig bezweifelt werden, daß diese Schäden sich weniger fühlbar gemacht haben würden, wäre es Pfeiffer beschieden gewesen, in einem zweiten geplanten Eckehartbande einen Rechenschaftsbericht über das von ihm eingeschlagene Verfahren zu geben"[83]. Nun denn, es ist philologische Ehrenpflicht gegen Pfeiffer, hier den Schleier zu lüften, den von ihm nur geplanten zweiten Band mit Variantenapparat und prüfendem Bericht über die Methode der Ausgabe nachzuliefern und, darauf gestützt, ihm zweifelsfreie volle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Und ferner: nur eine klare Einsicht in das Wie des Gewordenseins des alten Eckehart kann eine verläßliche Operationsbasis hergeben für die ersprießliche Arbeit an einer neuen kritischen Ausgabe. Der Verfasser hat in seiner demnächst erscheinenden Habilitationsschrift die bezeichnete Aufgabe auf Grund des rekonstruierten Variantenapparates zu Pfeiffers Eckehartausgabe zu lösen unternommen[84].

82) Denifle, Eine Geschichte der deutschen Mystik, Hist. Polit. Blätter 1875, 680 f.

83) Strauch, Meister Eckehartprobleme, 4.

84) Der vorliegende Aufsatz bildet die Einleitung zu dieser Untersuchung und ist kurz nach dem Erscheinen des Karrerschen und des Ottoschen Buches geschrieben, bevor noch eine Rezension dieser Werke erschienen war. Der Druck hat sich durch meine Habilitation verzögert. Die inzwischen erschienene Literatur konnte im allgemeinen nur in den Anmerkungen berücksichtigt werden. F. Meerpohl, Meister Eckeharts Lehre vom Seelenfünklein, Würzburg 1926, war mir nicht erreichbar.

BONN JOSEF QUINT

KULTURVERFALL UND SPÄTMITTELHOCHDEUTSCHE DIDAKTIK

EIN BEITRAG ZUR FRAGE DER GESCHICHTLICHEN ALTERUNG

I.

In seiner 'Weltchronik' sagt Rudolf von Ems einmal:

das ie ein welt were anders niht
wand wandelunge einir geschiht
so Gotis kraft gedahte . . . (V. 21526 f.).

Ehrismann überträgt das in seinen 'Studien über Rudolf von Ems' (Heidelberg 1919, S. 116) mit den Worten: „denn ein neues Weltalter ist nichts anderes als ein neuer Gedanke Gottes". Diese erhabene geschichtstheologische Vorstellung ist nicht das geistige Eigentum des Dichters, sondern mittelalterliche Allgemeinanschauung; sie geht bekanntlich zurück auf den Glauben von den sechs großen Welaltern oder Welttagen, über die sich die vier großen Weltmonarchien, wie man sie aus Daniels Prophezeiungen (2, 7, 8, 11) herauslas, nämlich die chaldäisch-babylonische, die medo-persische, die griechisch-mazedonische und die römische, erstrecken[1]. Nach dieser Einteilung ordnet auch Rudolf von Ems den gewaltigen Stoff seiner Chronik. Die Vorstellung von den sechs Weltaltern mit den Monarchien war die Grundlage der christlich-patristischen, mittelalterlichen Geschichtsauffassung überhaupt und wurde durch Eusebios-Hieronymus und durch Augustin, zumeist aber durch einen Auszug Isidors, durch einen Abschnitt in dessen 'Ethymologien', durch Beda und Honorius Augustodunensis in faßbare Form gebracht und auf diese Weise Bildungsbesitz des Mittelalters[2]. Und so erzählt denn nun auch Rudolf, erfüllt von solchem majestätischen Geschichtsbild,

„wie diu welt ein ende nam
und darnah diu andir kam . . .
und wie der welte name zirgie
und abir diu drittiu ane vie. (V. 103 f.; vgl. auch V. 3829 f.)

Noch Bossuet, der letzte französische „Kirchenvater", legt seinem 'Discours sur l'histoire universelle' (1681) die Gliederung nach den Weltaltern zugrunde.

1) Fr. Hipler, Die christliche Geschichtsauffassung. Köln 1884, S. 3 ff. A. Bauer, Ursprung und Fortwirken der christlichen Weltchronik. Graz 1910, bes. S. 13 ff. über Weltwoche und Weltmonarchien. — Außerdem C. Trieber, Die Idee der vier Weltmonarchien. Hermes 27 (1892) S. 321—344.

2) G. Ehrismann, Einlt. zur Weltchronik. D. T. 20, S. V ff.; Literaturgeschichte II, 1, S. 144, 269; Hipler, a. a. O. S. 21 f., 32 ff. Maßmann, Kaiserchronik III, 353—366; M. Förster, Die Weltzeitalter bei den Angelsachsen, in Festgabe für Luick, Marburg 1925, S. 183—203.

Frühzeitig also setzte man die *sex dies saeculi* den sechs Weltschöpfungstagen gleich. Alsbald verbindet sich damit eine andere Vorstellung: man vergleicht die Weltalter mit den Stufen des Lebensalters des Menschen und versucht nun, die geschichtliche Gesamtentwicklung unter dem Bilde der wachstümlichen Einzelentwicklung zu verstehen. Schon bei Plato, dann bei Paulus, besonders bei Tertullian und Clemens von Alexandrien taucht diese Gleichsetzung auf. Die klassische Prägung aber gibt ihr Augustin, der nun auch dadurch für lange Zeit die vorbildliche Grundlage solcher wachstümlichen Geschichtsauffassung bildet[3]. Zuerst in seiner Frühschrift 'De Genesi contra Manichaeos' (I, 23 f.) führt Augustin das Bild aus: der erste Weltgeschichtstag umfaßt die Kindheit *(infantia)* des Menschengeschlechts, der zweite das Knabenalter *(pueritia)*; es folgen *adolescentia, iuventus, aetas senioris,* und am sechsten Tag beginnt das Greisenalter der Welt *(senectus)*. In der 'Civitas Dei', jenem Werke, das die christliche Geschichtstheologie in abschließend-klassischer Form ausbreitet, führt Augustin die Gleichsetzung der Weltgeschichte mit den verschiedenen Lebensstufen nur bis zur vierten *(iuventus)* durch (XVI, 24; XXII, 30) und spricht im übrigen nur von den Welttagen ohne jede Gleichsetzung. Doch wohl kaum mit Absicht — wie man gemeint hat — unterläßt Augustin hier die Bezeichnungen *aetas senioris* und *senectus* (oder *aetas debilis*).

Allerdings nimmt ja auf den ersten Blick wunder, daß die Zeit von Christus bis zum Ende der Welt durch solche Gleichsetzung zum Greisenalter der Geschichte wird. Der Widerspruch löst sich, wenn man bedenkt, daß dann der 7. Tag folgt, der Ruhetag, die Zeit der Erfüllung, auf die alles hinzielt. Dazu kommt noch ein anderer schwerwiegender Umstand, und auf den weist Edgar Salin in seinem schönen und aufschlußreichen Buch über die Entwicklung der frühchristlichen Staatsgesinnung und -werdung hin: für die christlche Antike und das Mittelalter gibt es nur eine neue Jugend, in Christus selbst und seinem Reich. „Hinwiederum das Greisenalter ist auf dem christlichen Boden anders wertbetont als in antiken Zeiten und in unseren Tagen . . . Nachdem die christliche Umwertung des organischen Lebens stattgefunden hatte, da war das Greisenalter nicht mehr ein Ende, sondern die schönste, ersehnte Stufe des menschlichen Lebens als Durchgang zum letzten, zum himmlischen Aufstieg. Und darum gehört die Deutung des Christentums als Greisenalter der Menschheit nicht nur notwendig zur Geschlossenheit der Augustinischen Konzeption, sondern bleibt sie, solange die Gewißheit Christi und die Hoffnung auf das Himmelreich besteht, ein edler und vollkommener Ausdruck des echten christlichen Weltgefühls“[4].

3) J. A. Kleinsorge, Beiträge zur Geschichte der Lehre vom Parallelismus der Individual- und Gesamtentwicklung. Diss. Jena 1900, S. 3 ff.; Hipler, a. a. O. S. 18, 24 ff. H. Scholz, Glaube und Unglaube in der Weltgeschichte. Leipzig 1911, S. 157.

4) E. Salin, Civitas Dei. Tübingen 1926, S. 211; vgl. überhaupt den Abschnitt 'Die christliche Geschichte', S. 198—214.

Das mystische Element, das dem Greisenhaften einwohnt, verschmilzt sich hier ganz deutlich mit der eschatologischen Mystik der christlichen Welthaltung und Zukunftshoffnung. Adam Müller, in dessen theologischer Geschichtsphilosophie Augustin als Symbol des Glaubens an das Ewige, des wahren Dogmatismus angerufen wird, hat einmal diese merkwürdige Einheit blitzartig gesehen: „Das Alter . . zeigt in einer Gestalt zwei gleich religiöse Ansichten: in seinem persönlichen Zustande unsre persönliche Zukunft, in seiner Erinnerungs- und Erfahrungsfülle die große Vergangenheit der Welt. Dem Alter ist die Welt eine einzige große Erinnerung, und das eigene Wesen ist ihm ein großes Gefühl der Zukunft“[5].

Novalis selbst aber, dem wie Augustin die ganze Geschichte „Evangelium“ war, in dessen Fragmenten A. Müller „die moderne Augustinische Form gewissermaßen bewußtlos wiederaufgestellt“ sah, schreibt einmal im ‘Ofterdingen’: „Von der Geschichte sollten nur alte, gottesfürchtige Leute schreiben, deren Geschichte selbst zu Ende ist, und die nichts mehr zu hoffen haben, als die Verpflanzung in den Garten. Nicht finster und trüb wird ihre Beschreibung sein; vielmehr wird ein Strahl aus der Kuppel alles in der richtigsten und schönsten Erleuchtung zeigen, und heiliger Geist wird über diesen seltsam bewegten Wässern schweben[6].

Wenn Augustin sein Zeitalter *aetas debilis* nannte nur im Hinblick auf das Kommende — in solcher Bezeichnung schwingt bei ihm, der auf dem Umbruch der Zeiten steht, doch zugleich auch das seltsam mystische Gefühl, wirklich auch physisch in einer alternden, greisenhaften Welt zu leben: *mundus senescens, mundus canescens, aetas mundi iam senescentis* — solche Ausdrücke und Stimmungen häufen sich damals, und wo dem Historiker aus den Zeugnissen jene ergreifende Stimmung, jenes Gefühl des Alterns einer ganzen Kultur entgegenweht, fühlt er deutlicher denn je den Puls des geschichtlichen Lebens und muß das beachten: denn hier offenbart eine Zeit ihr Innerstes. Und das verleiht eben Augustin die doppelt merkwürdige Bedeutung, daß er nicht nur subjektiv das Empfinden hatte, in solch alternder Welt zu leben, sondern daß er auch objektiv solchem Bewußtsein in seiner von eschatologischen Ahnungen durchwehten, mystisch - theologischen Geschichtsphilosophie Ausdruck verschaffte.

Man hat sich bisher noch nicht so, wie es der Wichtigkeit des Gegenstandes angemessen ist, mit diesen Dingen beschäftigt, ist noch nicht systematisch solchen Alters- oder auch Jugendgefühlen in der Geschichte nachgegangen, hat noch kaum versucht, nun auch dort, wo man, allzuschnell oft, von Verfall sprach, zu solcher objektiven Festsetzung auch nach den subjektiven Entsprechungen in den Quellen selbst zu forschen. Zu den wenigen Ausnahmen gehört Jacob

5) Vorlesungen über die deutsche Wissenschaft und Literatur, ed. A. Salz, München 1920, S. 137 f.; über Augustin ebd. S. 89 ff., Augustin-Novalis ebd. S. 92 f. . . . „in Novalis' Fragmenten die moderne Augustinische Form.“

6) Minor IV, S. 136, Geschichte als Evangelium III, 25, 285.

Burckhardt; er lieh solchen seelisch-kulturellen Stimmungen sein geschärftes Ohr[7]. Er hatte ein überaus feines historisches Empfinden für Zeiten des Aufgangs und des Niedergangs, des Jugend- und des Altersbewußtseins und suchte zu seinem objektiven historischem Bild immer auch die subjektiven Stimmungen. Den Aufgang, die Jugend, den Frühling einer Kultur schildert er in seinem Renaissancebuch und in Teilen der 'Griechischen Kulturgeschichte', den Niedergang, das Alter, den Herbst eines Volkes und seines geistigen wie nationalen Lebens, den der Griechen, stellt er in anderen Abschnitten des Spätwerkes dar, im 'Konstantin' den der römischen Antike in der Kaiserzeit.

Wirklich findet man ja auch zuerst bei den Griechen und dann bei den Spätrömern jene Altersstimmung, in der Kaiserzeit mit dem Nachdruck auf dem Dekadenten; Tacitus' ganzes schriftstellerisches Werk gewinnt ja erst in diesem Zusammenhang seine eigentümliche Stellung. Florus sagt zu Beginn seines Geschichtswerkes, nachdem er die Parallele von Kindheit *(infantia), adulescentia* und *maturitas* (unter Augustus) mit der Entwicklung des römischen Volkes gezogen hat: A *Caesare Augusto in saeculum nostrum haut multo minus anni ducenti, quibus inertia Caesarum quasi consenuit atque decoxit,* fügt dann allerdings hinzu: *nisi quod sub Traiano principe movit lacertos et praeter spem omnium senectus imperii quasi reddita iuventute revirescit*[8]. Schon in Vergils geheimnisreicher vierter Ekloge lebt die Altersstimmung und die ganze religiöse eschatologische Prophetie, die sich um den Heiland Augustus webt, der einen neuen Aion heraufführen soll[9]. Plinius d. J. klagt schon über den Verfall der Kunst und Literatur und fühlt sich als Epigone, und in der späten Kaiserzeit häufen sich dann solche Stimmen. Man schiebt den Christen die Schuld am Niedergang zu, und diese wehren diesen Vorwurf ab: Tertullian, Arnobius in seiner Schrift gegen die Heiden, wo er sogar die gegenteilige Ansicht vertritt, alle die Übel, die eben notwendige Weltprozesse seien, bewirkten die Verjüngung der irdischen Dinge *(renovatio rerum).* Bekanntlich hat dann Augustinus in seinem Hauptwerk klassische Abrechnung mit diesen Vorwürfen gehalten[10].

Burckhardt widmet dem ganzen Problem, freilich mit dem Hauptgewicht auf der objektiven Seite, einen Abschnitt im 'Konstantin': 'Alterung des antiken Lebens und seiner Kultur' (4. Aufl. 1924 S.

7) Jetzt neuerdings Ch. Andler, Nietzsche und Burckhardt, Straßburg 1926, S. 136—144: Die „Dekadenz."

8) Über Seneca, Florus und Am. Marcellinus und ihren Gebrauch der Analogie von Lebensalter und Geschichtsentwicklung s. A. Klotz im Rhein. Mus. 56 (1901) S. 429 ff. Nachträglich auch J. Geffcken, Stimmungen im untergehenden Weströmerreich. Neue Jahrbücher 45 (1920) S. 256, 269.

9) Salin, a. a. O. S. 11—12; vgl. auch E. Norden, Die Geburt des Kindes. Berlin 1924, S. 33 ff., und W. Weber, Der Prophet und sein Gott. Leipzig 1925, S. 8 ff., 30 ff.

10) J. Burckhardt, Konstantin, [4] Lpz. 1924, S. 271. E. Rohde; Psyche 7.8 II, 397 Anm. Ausführlich G. Boissier; La fine du paganisme, Paris 1903, [4] II, S. 298—385.

271—308). Er gibt auch Beispiele, die die greisenhafte Stimmung erläutern und sagt (S. 272), es habe zwar immer Klagen über die schlechten Zeiten in jeder Literatur gegeben. „Im römischen Reich aber wird der Verfall auf eine Weise eingestanden, welche gar keinen Zweifel übrigläßt. Das Gefühl, daß alles, was jetzt geschehe, klein sei im Verhältnis zu einer glanzvollen ausgemalten Vorzeit, wächst gleichzeitig mit der äußerlichen Kolossalität des römischen Reiches und seiner Interessen, und selbst wer die Größe der Vorzeit mißlaunig bestreitet, tut es nur, um die Gegenwart noch tiefer herabzusetzen.“ Das Ideal liegt zurück, eine allgemeine Zeitverdrossenheit greift um sich, eine Verneinung der Umwelt zugunsten der Vorzeit. Burckhardt stellt objektiv schon an Hand der Bildnisse die Ausartung der Rasse, „die Verschlechterung des damaligen Menschentypus“ fest. Und zu Hadrians Zeiten kam es den Leuten sogar so vor, als begännen die Flüsse seichter und die Berge niedriger zu werden, als sei der Kosmos im Niedergang begriffen — *mundus senescens*[11].

Nur ein Bewußtsein stärkt: *Roma aeterna,* Rom kann nicht untergehen, nicht sterben, es überdauert den Verfall und die Jahrhunderte. Damit tröstet sich z. B. Ammianus Marcellinus, der die Alterung Römischen Reiches buchen muß (XIV, 6, 4—6). Die Macht solchen „Romgedankens“ hat nun F. Schneider in einem glänzenden Buch dargelegt und dabei auch kurz, wie Burckhardt, den Zusammenhang mit der Verfallsstimmung berührt[12]. An andrer Stelle, wo man es zunächst nicht vermutet, in einem ungemein wichtigen und methodisch aufschlußreichen Buche über ‘Die Entstehung des Geniebegriffs’ (Tübingen 1926), hat E. Zilsel jenen ganzen Problemkreis ans Licht gezogen; freilich muß auch er sich einstweilen mit allerdings sehr fruchtbaren Andeutungen begnügen. Er stellt das Gefühl der kulturellen Ermüdung, der Schwäche, des Kräfteverfalls in der Spätantike fest, das Bewußtsein des Epigonentums (S. 75, 82); und in einem späteren Abschnitt (S. 100 f.) spricht er vom „Geschichtlichen Altern“, von den Minderwertigkeitsgefühlen, der Unzufriedenheit und weist, gestützt auf die Forschungen Mischs, auf das Zunehmen des subjektiven Faktors, der neurotischen Selbstzergliederung, Selbstbespiegelung in der Spätantike hin. In jedem Niedergangsstadium läßt sich ein Durchbruch der Subjektivität beobachten, und Hand in Hand mit dem Beginn der Selbstreflexion geht die historische Selbstbesinnung, das Erwachen des historischen Gefühls, das unwillkürliche Verlangen, sich über den Platz, den man im ge-

11) Burckhardt, a. a. O. S. 272 f. Geffcken a. a. O. S. 257 f. u. ö. Ob eine Untersuchung über die Parallele der Weltalter mit den Stufen des Menschenlebens und den starken Einfluß auf die Empfindung der alternden Welt, die F. Boll (Lebensalter, Leipzig 1913, S. 5 A. 3) aus der Hand eines seiner Schüler angekündigt hat, erschienen ist, gelang nicht festzustellen. Vgl. ebd. auch S. 18 ff. und S. 30 A. 4 und Dobschütz, Byz. Ztschr. XII, S. 563.

12) Rom und Romgedanke im Mittelalter. München 1926, S. 56 f.; dazu Anm. S. 246; 67; 150 f.; 79. Burckhardt a. a. O. S. 275 ff. Geffcken S. 258 f., 268.

schichtlichen Werden einnimmt, nun auch genauer zu unterrichten, durch Vergleich mit der früheren Zeit. Man beginnt, Vergangenheit und Gegenwart zu werten, untersucht die Gründe, wenn das Kulturideal nicht mehr zur Wirklichkeit paßt. Daß sich also Verfallsstimmung und historischer Sinn, Bedürfnis nach historischer Einsicht wechselseitig bedingen — diese Tatsache lehrt nicht nur die Spätantike, sondern ebenso etwa die mittelhochdeutsche Epigonenzeit, die objektiv eine solche ist und das subjektiv auch fühlt und ausspricht: erst jetzt beginnt die Selbstreflexion und vor allem die theoretische Kunstüberlegung mit allen ihren Folgeerscheinungen. Ganz das gleiche läßt sich dann in der Spätrenaissance, im Manierismus beobachten: man sucht das Große, das schwindet, durch geschichtliche Wertung, Erfassung und Idealsetzung festzuhalten.

Hier ist noch alles zu untersuchen, und es gilt für den gesamten Problemenkreis, was Zilsel mit Bezug auf die Spätantike sagt: „Wie sich hier die Ideen und Zeitströmungen mischen, wird sich erst erkennen lassen, bis die spätantiken und frühchristlichen Auffassungen über die Vergreisung der Welt, über die Nähe des jüngsten Tages, über die Möglichkeit eines neuen Aufblühens ihre eingehende Darstellung gefunden haben“[13]. Wie stark in der beginnenden Renaissance eschatologische Stimmungen auf das Zeitbewußtsein und die Zukunftshoffnungen der Generation, etwa auf die Petraras, gewirkt haben, daraufhin ist von Burdach und neuerdings zusammenfassend von Piur immer wieder hingewiesen worden[14].

Auch im mittelalterlichen Raum taucht natürlich die Frage auf: einzelne, höchst bezeichnende Symptome, die auf den Verfall der ganzen Kultur, auf die soziologische und literarische Umschichtung hindeuten, wurden schon näher untersucht. Karg stellt die Wandlungen des höfischen Epos dar, und Viëtor hat in einem sehr lehrreichen Aufsatz gezeigt, wie die „Kunstanschauungen der höfischen Epigonen“, die historische Einsicht also in den Gang der literarhistorischen und ästhetischen Probleme, aus dem Gefühl des Epigonenhaften, des Abgleitens von einer Idealhöhe herauswächst[15]. Für den spätfranzösisch-burgundischen Kulturkreis hat J. Huizinga in seinem Buch mit dem symbolischen Titel 'Herbst des Mittelalters' den langsamen Wandlungs- und Verfallsprozeß, den Ausklang einer Kultur, ihr Alt- und Anderswerden untersucht. Wichtig ist das 7. Kapitel: 'Die Sehnsucht nach schönerem Leben' und das letzte: 'Kommen einer neuen Form.' Huizinga zeigt, wie die immer mehr zunehmenden Schmähungen auf die Welt und das Leben nicht nur Ausfluß des mittelalterlichen Dualismus sind, sondern tiefer sitzen in einem dunk-

13) S. 101. Vgl. auch E. Spranger in Anm. 19 auf S. 24 der unten genannten Akademieabhandlung: „Wir brauchten eine Untersuchung über Verfalls- und Fortschrittsbewußtsein im späten Rom.“

14) P. Piur, Petrarcas Buch ohne Namen. Halle 1925, Einleitung S. 6—33.

15) F. Karg, GRM. XI (1923), S. 321—336; K. Viëtor, PBB. 46 (1922) S. 85—124; W. Stammler, Dt. Vjschr. II (1924), S. 753—769. Vgl. jetzt auch H. Brinkmann, GRM. XV (1927), S. 183—202.

len Dekadenz- und Verfallsbewußtsein, wie etwa Eustache Deschamps' Klagen über die Altersschwäche der Welt eben solchem pessimistisch-greisenhaften Lebensgrund entströmen. Auch die eschatologischen Vorstellungen wirken wieder hinein. Die mittelalterliche Weltschmähung erhält einen neuen, eigentümlich unerkennbaren Ton. Es wandelt sich das Kulturideal, der seelisch-soziologische Bau dieser Übergangsjahrhunderte, und man wird sich dessen bewußt: allerdings aber kann man, ganz natürlich, dies nur als Verfall, also negativ werten. Im Spiegelbild der spätmittelalterlichen deutschen Didaktik soll das unten erläutert werden.

In geradezu typischer Deutlichkeit bewegen die Renaissance solche Jugend- und Alterungsgefühle. Schichten liegen hier gleichsam übereinander. Man steht vor der merkwürdigen Tatsache, daß eine Zeit, die selbst von dem Gefühl der Verjüngung in sittlicher, religiöser, künstlerischer Hinsicht beseelt war und solchem Gefühl auch freudig Ausdruck gibt, zugleich doch nicht nur von eschatologischen, sondern überhaupt von greisenhaften Stimmungen beseelt war. Schon Petrarca, der zudem den Mangel an Verstehen seinen Zeitgenossen, der Mitwelt vorhält, klagt über *virtutum huius aetatis inopia.* Salutati erklärt: *Crede mihi, nihil novum fingimus, sed quasi sarcinatores de ditissime vetustatis fragmentis vestes, quas ut novas edimus, resarcimus* . . . Und Bruni schreibt, nachdem er sich beklagt, daß die Gegenwart dem *Poeta orator* keine seiner würdigen Stoffe mehr biete: *nos plane hoc tempore homunculi sumus, quibus etsi magnitudo animi non deesset, materia certe deest ad nominis atque gloriae amplificationem*[16].

Hier muß man beachten, aus welchen Kreisen diese Klagen stammen: es sind Humanisten, denen nun die unbedingte Idealsetzung der Antike, die blinde „Antikenehrfurcht“ zum Unheil ausschlägt. Die eigene Gegenwart bedeutet ihnen nichts, aber aus sehr selbstischen Gründen; bei Burni, auch bei Petrarca wird das ersichtlich: der eine klagt über mangelnde Wertschätzung, und der andere empfindet es schmerzlich, „daß seiner Beredsamkeit die Betätigung im gerichtlichen und politischen Leben versagt ist“, ein Motiv, das, wie Voßler zeigt (S. 82 Anm. 3), auch noch anderwärts solchen Zeithaß hervortreibt. Und Zilsel betont in seinem letzten, aufschlußreichen Abschnitt 'Alters- und Jugendgefühle' (S. 300 ff.) eben vor allem die soziale Schicht, aus der diese Klagen stammen; die Zeitfremdheit der allein der Vergangenheit zugewandten Humanisten bedeutet noch kein inneres Epigonentum; im Gegenteil entspringt dies aus dem gesteigerten Selbstbewußtsein dieser Schicht — auch Voßler weist S. 64 f. darauf hin —, und diese epigonenähnliche Einstellung der Frühhumanisten bedeutet also alles eher als eine kulturelle Alterserscheinung. Als „altkluge Kinder“ möchte Zilsel sie auffassen[17].

16) Nach K. Voßler, Die poetischen Theorien der Frührenaissance. Berlin 1900, S. 54, 82. Vgl. auch Zilsel, S. 301 f.

17) S. 313 in dem Abschnitt 'Das Problem der Renaissance und die beiden Schichten' S. 310—318; vgl. auch S. 307 ff. 'Zersetzung des Humanismus.'



Allmählich aber — das stellt Zilsel dar — setzt sich bei den Künstlern langsam die Erkenntnis von dem Eigenwert der Gegenwartskultur durch, die unbedingte Antikenehrfurcht, d. h. die ausschließlich und einseitig humanistischen Ideale, die humanistische Zeitwertung und Zeitverdrossenheit weichen zurück und werden übertönt von dem sieghaften Jugendbewußtsein der Künstler (und der Erfinder), die Großes und der Antike Ebenbürtiges schaffen. Neue Kultur- und Naturbeherrschungsideale sind da, im späteren Verlauf kann man sogar von einer ausgesprochenen „Antikenfeindschaft" reden, der Humanismus zersetzt sich. Wie weit dann dieses Jugendbewußtsein sich in das 17. Jahrhundert hinein erstreckt und die neue Philosophie beseelt, steht hier nicht zur Rede. Aber wichtig ist, wie nun in Italien selbst, innerhalb der humanistisch gebildeten, literarisch angehauchten Künstlerschaft, allmählich seit der Mitte des 16. Jahrhunderts die Verfallsstimmung allgemein wird, wie man sich als Epigone fühlt, und wie diese Alterungsstimmung wieder in einer merkwürdigen Aufspaltung des Bewußtseins den historischen Sinn weckt. Hier spiegelt sich nun wirklich ein objektiver Vorgang in den subjektiven Aussagen und Zeugnissen (Zilsel S. 208, 247, 306 f). Sehr bezeichnend ist ein Beispiel: hatte 1456 Facius betont, die Natur bringe große Männer zu allen Zeiten hervor, und 1440 Alberti, wie später auch andere, dies bestritten, die Natur sei erschlafft und schaffe keine Ingenien mehr, so stimmt nun um 1550 der Maler Hollanda diesem „Altweibergleichnis", das in ähnlicher Absicht schon Seneca und Plinius gebraucht hatten, ausdrücklich zu und meint, alle großen Ingenien sehnten sich nach der Antike zurück[18]. Das neuerliche Anwachsen der Antikenehrfurcht hängt eng mit der Verdüsterung der Stimmung zusammen.

Noch ein anderes wird wichtig: im Anschluß an antike Schriftsteller (Varro, Florus, Seneca u. a.) legt die Kunstgeschichtsschreibung der Renaissance die Stufentheorie von Wachstum — Blüte — Verfall in Analogie des natürlichen Werdens und Vergehens dem neu geweckten historischen Begreifen wieder zugrunde. Ghiberti, aber vor allem dann Vasari, der Epigone, der das Idealbild in sinkender Zeit noch festhalten und die eigene Gegenwart geschichtlich einordnen will, gliedert sein Geschichtswerk nach solcher Gleichsetzung und begreift den Ablauf der Kunst unter dem Bilde der Natur[19]. Die *maniera antica* verfällt ungefähr seit Konstantin, im Mittelalter, der Periode des Todesschlafes — *infelice secolo* —, herrscht die *maniera tedesca* und *greca* (die Barbarentheorie wirkt seit Filarete), und langsam beginnt mit Cimabue ein neuer Aufstieg, eine neue Blüte, eine Kindheit; seit Quercia herrscht das vorbereitende Jünglingsalter,

18) Zilsel a. a. O. S. 75, 217, 247, 302 f.; 304 f.; vgl. auch S. 190 f. die Seltenheit der großen Männer.

19) J. v. Schlosser, Die Kunstliteratur. Wien 1924, S. 280 ff.; 132 f.; 163 ff. Ders. im Kunsthist. Jahrbuch 1910, S. 117 ff.; 140 ff. A. Philippi, Der Begriff der Renaissance, Leipzig 1912, S. 11 f.; 27 f.; 32 f.; 44 ff.

die Reife fällt ins Cinquecento, unter das Pontifikat Leos X. — *età d'oro* mit der *perfetta maniera,* die nicht mehr zu überbieten ist und selbst in manchem die Antike überragt.

Dieses konstruktive Geschichtsbild, das im Keim, unabhängig von Vasari natürlich, z. B. auch schon bei Luther vorhanden ist, wird nun allgemeingültiges europäisches Erbe, noch Winckelmann und Goethe übernehmen es unbesehen, vor allem in der Vertiefung Belloris, nach dem die moderne Kunstentwicklung nur das Spiegelbild der antiken und das Zeitalter Leos X. eine „Auflebung" — so sagt Goethe — des antiken Höhepunktes sei[20]. Man hat hier die Anschauung vom typischen Ablauf des geschichtlichen Werdens (Keim, Blüte, Verfall), von der Wiederholung alles Geschehens, die Vico dann unter dem Bilde der *corsi* und *ricorsi* faßt, die Herder seinem geschichtlichen Begreifen zugrundelegt, und die als organische Theorie bis tief ins 19. Jahrhundert und noch weiter wirkt[21].

Gerade aber Vasari und mehr noch der zeitlich spätere Bellori lehren deutlich nun auch wieder die andere Seite, sie verkörpern die Lebensstimmung, aus der diese Geschichtskonstruktion innerlich herauswächst, von der sie jedenfalls bestimmt wird — auch eine rückläufige Wirkung ist in Betracht zu ziehen —; ihnen wohnt selbst das Gefühl ein, sich auf absteigender Linie zu befinden, Epigonen nur der unerreichbaren und nicht zu überbietenden Meister zu sein; sie geben diesem Verfallsbewußtsein auch Ausdruck und erfassen hellsichtig ihre eigene geschichtliche Stellung, die ihnen, wie sie erkennen, mit notwendiger, fast schicksalsmäßiger Zwangsläufigkeit zukommt. Nach dem goldenen Zeitalter muß ja der Abstieg eintreten, und würdig nehmen sie dieses tragische Geschick auf sich und suchen wenigstens durch das Wort die Glanzzeit festzuhalten, wenn sie es schon nicht durch ein künstlerisches Werk vermögen. Die Kunst tritt ins Stilzeichen des Manierismus, Vasari, der als erster den Begriff der *rinascita* der europäischen Historie weithin deutlich und wirksam zuführt und so aus tieferem geschichtlichen Verstehen der Beschreibung des künstlerischen Gesamtablaufs vorarbeitet, er erkauft diesen seinen geistesgeschichtlich bedeutenden Platz durch die Erkenntnis, selbst nicht mehr an dieser *rinascita* teilzuhaben. Wie eine notwendige innerliche Ergänzung ist es also, daß er zugleich mit dem Begriff der Wiedergeburt auch den des Verfalls einführt. Und Bellori gestaltet dann diesen historischen Begriff der Verfallsperiode nach dem goldenen Zeitalter weiter aus, betrachtet seine Zeit als Ausdruck des

20) Luther Münchener Augsabe Bd. VIII. (1925, ed. Rehm), Einltg. S. XVIII f. und S. 239, 371; Bellori-Winckelmann: Schlosser a. a. O. S. 453 ff.; 457 f. Für Goethe vgl. statt weiterem K. Burdach, Ref. Ren. Hum. Berlin 1918, S. 131 f.

21) Vgl. auch die Zusammenstellungen bei G. Billeter, Die Anschauungen vom Wesen des Griechentums. Leipzig 1911, S. 325—331 und bes. S. 431 ff. über den „Verfall" des Griechentums. — Über die organische Theorie in der Kunstgeschichte s. Goethe, J. A. 34, S. 26 ff. im 'Winckelmann', anknüpfend an Paterculus und Quintilian.

Manierismus und spricht von *corruzione dell' età nostra*[22]. Historische und epigonenhafte Stimmung gehen wieder zusammen.

Wie stark dann die objektive Verfallstheorie überhaupt die Historie, besonders die Kirchenhistorie, die, ähnlich wie die Kunsthistorie, die Entartung des Christentums seit der Zeit Konstantins oder noch früher feststellt und dann von der Regeneration im 16. Jahrhundert durch Luther spricht, ja schon einen Luther selbst beeinflußt, ist bis in die Quellen hinaus kürzlich bei Gelegenheit der 'Ketzerhistorie' von Arnold eingehend dargelegt worden, leider ohne die notwendige Berücksichtigung des jeweiligen subjektiven Verfallsbewußtseins[23].

Immer wird, subjektiv oder objektiv, an einem Ideal der Ablauf des Geschehens und die eigene Zeit gemessen und danach von Höhe oder Verfall gesprochen. Denn „wer einen Kulturverfall behauptet, orientiert sein Urteil in der Stille an einem Kulturideal, an Kulturmaßstäben." Dessen ist sich derjenige, der selbst im Verfall zu leben glaubt und diesen selbst geschichtlich im Hinblick auf sein Ideal negativ zu werten sucht, der Epigone also, wohl bewußt, oft aber nicht der Historiker, der objektiv irgendwo einen Verfall feststellt. Darauf hat nun E. Spranger scharf hingewiesen in einem in den Sitzungsberichten der Preußischen Akademie erschienenen Vortrag 'Die Kulturzyklentheorie und das Problem des Kulturverfalls' (Berlin 1926). Im zweiten Teil dieser lehrreichen, für die hier zur Rede stehende Frage sehr wichtigen Abhandlung sucht Spranger die objektive Seite des Problems methodisch zu klären, und dabei fallen natürlich auch für die subjektive Seite, die zudem stets im Auge behalten wird, Erkenntnisse ab. Spranger erstrebt die philosophische, theoretische Grundlegung und will „den verborgenen absoluten, d. h. durchaus zeitüberlegenen Wertmaßstab" für das Problem des Kulturverfalls finden. Objektive Kultur ist stets ein überindividuell bedeutsamer Wort-, Sinn- und Wirkungszusammenhang, ein ideales Wertsystem, eine organische Totalität, eine einheitliche Totalleistung, ein Ganzes und nur als solches Lebensfähiges. Auf diese Bestimmung gestützt, kommt Spranger zu zwei Ergebnisse: „Nur solange eine bestimmte Ganzheit der Kultur gewahrt bleibt, entspricht sie dem normativen Ideal, an dem sich die Urteile über Blüte und Verfall orientieren" (S. 14). Und weiterhin: Verfall als ein „Vorgang, der überwiegend auf wertwidriger Umbildung der inneren Struktur eines Kulturgefüges beruht", tritt dann ein, wenn „eine Kluft zwischen der objektiven Kultur und den sie tragenden Kultursubjekten" entsteht.

22) Schlosser, a. a. O. S. 453 ff.; Zilsel, a. a. O. S. 300 f. W. Weisbach, Der Manierismus. Z. f. bild. Kunst 1919, S. 161—183; bes. S. 162 f.

23) E. Seeberg, G. Arnold. Meerane 1923; 'Ketzerhistorie' S. 82 ff.; 94 ff. Verfallsidee (im Gegensatz zur Traditionsidee) und geschichtl. Ableitung S. 259 ff.; 275 ff.; 327 ff. (bes. Spener und Böhme); 431 ff. Luther u. ö. Ders.: Über Bewegungsgesetze der Welt- und Kirchengeschichte. Berlin 1924, S. 12 ff.

„In dieser Inkongruenz liegt die zweite Ursprungsstelle des Kulturverfalls, ja vermutlich ist sie die sachlich erste Ursache für das, was wir Auflösung der organischen Totalität der Kultur genannt haben" (S. 16 f.). Und Spranger wendet sich dann der Erörterung der beiden idealtypischen Hauptfälle zu, die zu einer Kulturkrisis und einem Verfall führen können. „Die Diskrepanz mit dem Gehalt der objektiven Kultur kann erstens darauf beruhen, daß der Lebende, der die Verantwortung für die Kultur an seiner Stelle mittragen sollte, sie nicht mehr k a n n; und zweitens darauf, daß er sie nicht mehr w i l l" (S. 17). Aber nun muß Spranger selbst bei dieser zweiten Möglichkeit berichtigend hinzufügen, daß in dieser Wertdivergenz von objektiver Kultur und subjektivem Kulturwillen, der eine Strukturveränderung zugrunde liegt, gar nicht mehr von Verfall die Rede sein kann: es handelt sich hier um Fortschritt, „Wiedergeburt", es ist eine Wandlung, „Metamorphose zu etwas Höherem".

Hier wäre nun aber zu bemerken, daß diese beiden idealtypischen Fälle sich nicht, wie es bei Spranger aussieht, in einem Gegensatzverhältnis, wo das eine das andre ausschließt, befinden, sondern in einem ganz notwendigen Kausalverhältnis. Es ist kein Nebeneinander des Verhaltens, sondern ein Nacheinander. Denn es wird kaum vorkommen, daß eine „objektive Kultur" d. h. eine solche, die noch ein Ganzes an Wertgehalt darstellt und darum objektive Höchstwerte in ihrer Reinheit enthält, nicht mehr gewollt wird. Erst dann wird sie nicht mehr verstanden und verneint, wenn sie eben keine wertbestimmte Totalgestalt, keine organische Totalität mehr ist, wenn ihr Gefüge „eine wertwidrige Umbildung der inneren Struktur" erfahren hat, wenn sie sich langsam auflöst, in Teile auseinanderbröckelt. Das tritt dann ein, wenn der Kulturträger nicht mehr die Verantwortung übernehmen kann, wenn er an den Wertgehalt nicht mehr glaubt. Erst eine überlebte, überzüchtete Kultur, die ihren Höhepunkt überschritten hat und nicht mehr von innen heraus gestützt und zu Neuem geführt werden kann, wird von einer neuen Generation verneint, man w i l l sie nicht mehr und sucht nun nach dem Neuen, Höheren. Wiedergeburt ist erst möglich nach Fall, Wandlung erst, wenn das zu Verwandelnde ganz erschöpft ist: also keine Revolution, sondern wachstümliche Evolution[23a]

Und damit ist schon angedeutet, daß Alterungs- und Neuwerdungsvorgang in der gleichen Ebene vorgehen, sich noch in ihren letzten Teilen decken, also schichtenweise übereinandergelegt sind. Das sich zersetzende Alte wird gleichsam der Boden, aus dem das Neue herauswächst. So erscheint denn im Gesamtzusammenhang überhaupt, sub specie aeterni, das Wort „Verfall" als wertende Bezeichnung zum mindestens einseitig: es ist Vergehen und Werden, und Spranger spricht hier dann auch von „produktiver Kulturkrisis", in der sich Altes und Neues, zusammengedrängt, auseinandersetzen.

23a) Es bedeutet viel, daß Vasari das erkannt hat: vgl. K. B o r i n s k i, Die Weltwiedergeburtsidee, München 1919, S. 79.

Das ist der objektiv-theoretische Standpunkt. Will man aber an Hand der Zeugnisse die Wandlung klar machen, so ist es zunächst zweckmäßig, um das Entscheidende genau zu erkennen, d. h. um das Abklingen eines Kulturideals zu belauschen, sich nun auch auf den Standpunkt jener zu stellen, denen diese schwindende Kultur noch Inhalt, noch eben Ideal ist, an denen sie ihre Gegenwart und Wirklichkeit messen. Man muß also mit ihren Augen die, vom Ideal aus, tatsächlichen Verfallserscheinungen als solche nehmen, rein negativ zuvörderst und dann erst in zweitem Betracht in ihnen, nun positiv, auch den Wandel zum Neuen andeuten. Mit diesem zweiten tritt man aus dem ersten, idealtypischen Standpunkt heraus und erhebt sich über das bloß Gegebene. Daß bei denen, die über Verfall klagen, keine volle Überschau möglich ist, versteht sich von selbst. Sie halten noch an ihrem Ideal fest und können unmöglich das Neue sehen, können nur selten im Verfall die produktive Krisis wahrnehmen. Vielleicht, daß man dann auch aus dem Kreis der neuen Altersgemeinschaft Worte hört, die mit Bewußtsein ihr neues Kulturideal gegen das der Vergangenheit setzen: man muß aber dann schon weit seinen Platz vorlegen und sich in völlig anderen Schichten umsehen.

Der subjektive Alterungsvorgang also läßt sich nur vom Ideal her, das altert, feststellen, unter starker Zurückdrängung der neuen lebensfähigen Strömungen im geschichtlichen Bild. In diesem Sinne mag ein Wort Jacob Burckhardts richtunggebend sein, der in so vielem intuitiv klar das Richtige geschaut hat. Es steht im 'Konstantin', in jenem schon genannten Abschnitt über die 'Alterung des antiken Leben und seiner Kultur', der eben auch mit notwendig einseitiger Beschränkung den Standpunkt diesseits der Krisis einnimmt. Der Satz berührt sich in manchem mit Sprangers obenerwähntem ersten Ergebnis über die Ganzheit der Kultur und ihrer Wahrung, über das normative Ideal, das sie so erfüllt; Spranger kennt die Stelle bei Burckhardt anscheinend nicht. Sie lautet: „Es soll also mit dem Begriff der Alterung nicht die Unmöglichkeit des Weiterlebens, sondern nur das allmähliche Versiegen derjenigen Lebensquellen bezeichnet werden, die einst der Nation ihr edleres, geistiges und leibliches Gepräge verliehen"[23b].

II.

Auch das Spätmittelalter fühlte den Abstieg von einem Ideal und gab diesem Gefühl Ausdruck. Huizinga hat darüber in seinem wertvollem Buch schon einiges eindringlich und besonnen gesagt. Die Zeugnisse brauchen ja nun nicht gleich von bevorstehendem Weltun-

23b) A. a. O. S. 276. — Das ganze in diesem ersten Teil angedeutete Wechselverhältnis von Dekadenzgefühl und geschicklicher Bewußtseinsschärfung behandle ich in weiterem Zusammenhang in einem Aufsatz, der die Frage nach dem Untergang Roms in der Geistesgeschichte problemhistorisch erörtert.

tergang sprechen (obwohl auch dies vorkommt); aber sie verzeichnen doch den Abfall, in höherem Betracht die Umwandlung und Umschichtung der Zeit, und alle zusammen geben ein Bild und gestatten den „herbstlichen" Gesamtausdruck der Zeit besser zu erkennen und geschichtlich zu deuten. Die Didaktik bietet sich in solchem Zusammenhang als geeigneter Ausgangspunkt dar: in ihr kündet sich wie in einem Gradmesser besonders deutlich der Zustand des seelischen und gesellschaftlichen Baus der Zeit an, in einem Teilausschnitt zwar, der aber eben doch auf das „Totalgefüge der betreffenden Kulturlage" Bezug nimmt. Die geistesgeschichtliche Stellung jeder Didaktik und besonders die der mittelhochdeutschen Literatur, die schon im Gesamten als Ausdruck einer ritterlichen Gesellschaft ein so vorbildliches und beispielhaft-erzieherisches Gepräge besitzt, ruht darin, daß sie die jeweilig allgemeine Lebens- und Weltanschauung bis zu einem gewissen Grade, im System gleichsam, im Abriß auf das Wesentliche zusammengedrängt wiedergibt, daß sie, wie Fr. Neumann etwa für Freidank gezeigt hat, Durchschnittsethik enthält. Für die lebendige Erfassung einer Zeit ist sie darum so wertvoll, weil sie sagt, was dieser Zeit vor allem wert und unwert war. Didaktik führt also mitten hinein in den jeweiligen geistigen Raum, in das Kulturganze, in den Mittelpunkt, sie zeigt die Quelle, aus dem das natürliche und ideal gehobene und beispielhaft geformte Leben gespeist wird.

Besitzt man nun hoch- und spätmittelalterliche didaktische Werke, die die gleichen Lebensfragen behandeln und vergleicht man sie hier miteinander, so hält man ein sehr wertvolles und bedeutendes Merkmal für den Wandel des Stils im Leben und Denken, in den Idealen in den Händen. Was hat sich geändert, verschoben, welche neuen Fragen und Ideale tauchen auf? Was bröckelt zuerst ab, und wie steht man zu den alten Forderungen ethischer, religiöser und gesellschaftlicher Art? Das heißt: wie lange wirkt die ältere Ethik des Lebens nach? Und dies hängt eng zusammen mit der Frage, die Burdach vor langen Jahren aufgeworfen hat, ohne daß sie bis heute beantwortet worden wäre (das kann auch hier nicht geschehen), die des handschriftlichen Nachlebens der mittelhochdeutschen Didaktik, des weiteren Hintergrundes also für den Vorgang, wie sich das jüngere bürgerliche mit dem älteren höfischen Sittlichkeitsideal auseinandersetzt[24].

Dabei ist nun zu unterscheiden, welche Stellung und Aufgabe, welches Ziel die Didaktik um 1200 und um 1400 hat. In der hochmittelalterlichen Blütezeit nimmt die Lehrdichtung einen verhältnismäßig schmalen Raum ein gegenüber dem Ganzen der damaligen Literatur, um so mehr als diese selbst aus sich heraus lehrhaft ist, aber nicht bewußt, sondern nur nach jener, das Allgemein-Verbindliche, Typische hervorhebenden Richtung hin, in der damals die höfische Dichtung das Leben unter idealtypische Vorbilder stellt und sich das Leben mehr nach dem Roman hin als umgekehrt die Dichtung nach dem Leben

24) K. Burdach, Vom Mittelalter zur Reformation, Halle 1893, S. 130—133; jetzt auch in: Vorspiel I, 2 (Halle 1925), S. 104—108



richtet[25]. Im übrigen versteht sich das ritterliche Ideal von selbst, und man hat es nicht nötig, sich darüber absichtlich auszulassen. Die Gestalten wirken rein als solche, durch die ihnen innewohnende Idealität des Handelns und Sichverhaltens, nicht durch ausdrücklich hergesagte Lehren. So zeigt denn auch Thomasin von Circlaere in seinem 'Welschen Gast' mehr das Leben überhaupt in seinen religiös-sittlichen und sozialen, weltlichen Verknüpfungen, er gibt keine ausgesprochene ritterlich-höfische Standeslehre, sondern allgemeine Sittlichkeitslehre, und was er in dieser Richtung hin vorbringt, ist mehr zufälliges Betrachten und Streifen als bewußtes Zusammenfasen der geltenden Anschauungen. Seine ganze Stellung zum Ritterlichen, die eines Klerikers, deutet sich schon darin bezeichnend an, daß er die ganze ritterliche Romanliteratur, die an und für sich *dicke mit lüge harte schône* gekleidet sei, nur als erzieherisches Vorbild für die ritterliche Jugend gelten lassen will (V. 1023—1162). Gleichermaßen bezieht sich die Spruchsammlung Freidanks mehr auf das Allgemeine: sie will eben „Bescheid" für alle Lebenslagen lehren und vermittelt so in unübertrefflich klarer und knapper Form überständische, nicht besonders ritterliche Lebensweisheit. Lebensregeln sind es, wie sie zu allen Zeiten vorhanden sind, freilich mit dem besonderen hochmittelalterlichen Gepräge; sie geben ein Ideal, aber eifern nicht. In der Durchdringung des Lebens mit dem Sittlichen ist dem Freidank schon der ältere Spervogel und der jüngere, nach lateinischer Vorlage gearbeitete 'Deutsche Cato' verwandt. Mehr das höfisch-ritterliche Ideal, wie es im Epos darstellt, behalten die Gedichte vom 'Winsbeke' und der 'Winsbekin' ins Auge. Im Ganzen aber ist es sehr bezeichnend, daß das „ritterliche Tugendsystem", das Ehrismann aufgezeigt hat, eigentlich erst aus verschiedenen einzelnen Bausteinen zusammengefügt werden muß, und daß es innerhalb der deutschen höfischen Dichtung keine eigene zusammenfassende lehrhafte Behandlung erfahren hat, die nun die aus den lateinischen Quellen fließende Überlieferung selbständig ausgestaltet hätte (Werner von Elmendorf gibt nur eine Übersetzung der 'Moralis philosophia'); und außerdem richtet sich die Lehre durchaus nach dem schon geprägten und in der Dichtung vorgeführten Ideal. Daß es aber überhaupt ein Gelehrter, ein Geistlicher ist, der das große, aber eben nicht ausgesprochen ritterlich-höfische, Lehrgedicht schreibt, Thomasin, keiner aus dem ritterlichen Stande, beleuchtet auch die damalige Lage des Rittertums, deren ethische Überzeugungen zu fest waren, als daß sie der zudem noch nachträglichen Richte bedurft hätten[26]. Keiner von diesen Didaktikern reicht über das Jahr 1250 hinaus.

25) Das hat besonders Fr. Neumann stark betont und damit für die wesensmäßige Erfassung der höfischen Ethik neue Gesichtspunkte gewiesen. Vgl. Schichten der Ethik im Nib.-Lied, Mogk-Festschrift 1924, S. 119—145; bes. 144; Ulrich von Lichtensteins Frauendienst, Zschr. f. Deutschkunde 40 (1926), S. 373—386; bes. S. 383 ff. Dazu auch G. Ehrismann, Idealtypen in d. höf. Epik. d. mhd. Blütezeit, Neuphil. Mitt. 25 (1924) S. 186—188.

26) Allgemein J. Petersen, Das Rittertum in der Darstellung des Johannes Rothe. Straßburg 1909, S. 6 ff. Und nun H. Kießling, Die Ethik

Die spätmittelhochdeutsche Didaktik ist nun von der früheren ganz verschieden. Ihr breites Anwachsen ist in zweifacher Hinsicht begründet: einmal erklärt es sich aus dem allgemein überhandnehmenden Zug zum Lehrhaft-Erzieherischen in der gesamten literarischen Hervorbringung, zum Gelehrten, Unterrichteten, jenem Zug, der nachher auch den Zweig des Meistersingertums hervorbringt. Dann aber das andere: die Didaktik verstärkt sich darum so, weil sie nun wirklich die Aufgabe hat, das Alte, Überlieferte, die ethischen und sozialen Ideale aufrechtzuerhalten, zu bewahren und immer wieder zu betonen; sie will viel unmittelbarer Einfluß auf die Lebensgestaltung und -führung gewinnen und muß es tun, weil die Dichtung nicht mehr die Kraft und den Willen dazu hat. Es ist nun umgekehrt: die Didaktik gibt der Literatur die Richtung oder erstrebt dies wenigstens, nicht mehr formt Didaktik nur, was die Dichtung, jedenfalls nicht die zeitgenössische, vorgebracht hat. Daß sie sich eng an den noch so gewandelten Sinn und Gehalt des höfischen Epos der Blütezeit, z. T. wenigstens, anschließt, liegt auf einer anderen Seite. Man kann noch weiter gehen und sagen, daß, gemäß der ganzen geistigen Einstellung, die besinnliche Lehrdichtung die Stelle der Kunstdichtung überhaupt einnimmt oder in dieser jedenfalls das keimhaft vorhandene didaktische Element einseitig heraustreibt. Charakteristischerweise tritt erst jetzt, im 14. Jhd. die literarische Gattung der „Hofzucht" hervor, die nun im Gegensatz zur Literatur der Blütezeit direkte Unterweisung in den Anstands- und Sittenlehren gibt, weil sich das höfische Benehmen eben nicht mehr von selbst versteht, der Ritter um 1200 aber es nicht nötig hatte, sich darin ausführlich durch eigens dazu geschriebene Lehrgedichte unterrichten zu lassen — er lernte aus den idealen Gestalten der Romane. (Von der anderen Seite her gesehen hat diese Hofzuchtliteratur die geschichtliche Aufgabe, das feine Benehmen der gesellschaftlichen und literarischen Oberschicht nun die neu aufsteigende bürgerliche „parvenü"hafte Gesellschaft zu lehren, die, wie immer, nach dem Denk- und Umgangsformen der Oberschicht schielt.)

Eine andere neue Form der Didaktik, die noch deutlicher in rückwärts gewandter Art alte Ideale in verplatteter und verknöcherter Form bewahrt, auch in einer Zeit, in die sie sich nicht mehr organisch fügen, ist die Heroldsdichtung, deren Ursprünge gleichfalls wie die der „Hofzucht" im Ende des 13. Jhd. liegen, „ein echtes Gewächs des nachhöfischen Epigonentums, das den verblichenen Glanz der schon romanhaften ritterlichen Blütezeit vergeblich aufzuputzen sucht"[27].

Die spätmittelalterliche Didaktik wird, auf allen Gebieten, die sie behandelt, katechetisch-moralisch und nimmt, notwendigerweise,

Frauenlobs, Halle 1926, S. 28, 53 u. ö. Diese ausgezeichnete Arbeit konnte leider erst in der Korrektur benutzt werden.

27) G. Bebermeyer im Artikel 'Heroldsdichtung' des Reallexikons der Lit.-Gesch. I (1926) S. 492—493; vgl. ebd. von demselben 'Hofzucht' S. 522—523.

in ihrer verteidigenden Art normatives und dogmatisches Gepräge an, nicht nur im kirchlichen Sinne. Die freie Weite der Blütezeit engt sich ein, ihre Lebenshöhe senkt sich beträchtlich, und man gesteht es sich auch ein. Die wichtigsten Vertreter dieser neugearteten Didaktik, zu der um die Wende des 13. zum 14. Jahrhundert der 'Renner' des Hugo von Trimberg und Heinrich Frauenlob schon hinleiten, sind diese: zunächst Heinrich der Teichner (ca. 1310—1380), der österreichische Spruchdichter, dann sein jüngerer Freund und Landsmann Peter Suchenwirt aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, der eigentliche Vertreter der Wappen- und Heroldsdichtung, dann mehr nach dem Meistersingerlich-Gelehrten hinüber Muskatblut aus Bayern (1. Hälfte des 15. Jahrhunderts), weniger wichtig in diesem Zusammenhang ist der gleichfalls sehr gelehrte Heinrich von Mügeln (noch im 14. Jhd.). Typisch aber ist dann der ritterbürtige Hans Vintler, ein Zeitgenosse Muskatbluts und Oswalds von Wolkenstein; aber etwas später als Hugo von Montfort. Bei ihnen allen steht das allgemein Soziale, das Moralische im Mittelpunkt der Erwägungen, erst in zweiter Hinsicht das eigentlich Ritterliche, wiewohl sie insgesamt alte Ideale, die des Rittertums und seiner Lebenshaltung, verteidigen und dabei auch rein kirchlich-dogmatischen gelehrten Fragen weiten Raum lassen. Der Suchensin aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts und andre, wie etwa der Verfasser von 'Des Teufels Netz', liegen mehr am Umkreis. Schließlich ist noch als letzter, am Ausgang des Mittelalters gleichsam, Sebastian Brant zu nennen, in dem sich aber dann doch schon der neue Geist kundgibt. Er erinnert in seiner satirisch-didaktischen Art in manchem an den „Seifrid Helbling“, der seinerseits am Ausgang des ritterlichen Hochmittelalters steht. Sie alle bilden zusammen eine geistige Einheit, gehören einem gleichen geistigen und zeitlichen Raum an, der den Übergang vom Ritterlichen zum Bürgerlichen in sich schließt; und solche Übergangszeiten, in denen das Alte ausklingt und das Neue antönt, greifen gerne, um sich auszudrücken, zur Satire und zur Didaktik.

Das Kennzeichen der mhd. Blütezeit und ihrer Lehrdichtung war eine freie Gottfrömmigkeit, die auch dem Weltlichen Einlaß bot, war, kurz gesagt, Einklang von Göttlichem und Weltlichem, so wie es Walther im bekannten Spruch (8,9 f.) gesagt hatte und in knapper Form Freidank:

Swer got und die werlt kan
behalten, derst ein saelic man (31,18 f.).

Das ändert sich jetzt langsam, und die Lehrdichtung verzeichnet alle diese leisen, aber merklichen Bewegungen der menschlichen Seele. Noch Rudolf v. Ems bekennt sich im Prolog zum 2. Buch des 'Alexander' zu jenem Grundgedanken der Blütezeit und umreißt ihn kurz und schön im Anschluß an den *sinnerîchen Vrîgedanc* (3229 ff.). Aber dann wächst mehr und mehr die Spannung des Lebens, jene Spannung zwischen Göttlichem und Weltlichem; man hat den alten festen geordneten Stand verlassen und steht im neuen noch nicht fest drin-

nen: das 14. und 15. Jahrhundert sind ihrem ganzen Charakter nach eben Übergangszeiten, die der sinngebenden, bindenden seelischen und kulturellen Mitte entbehren, sie sind kein organisches Totalgefüge mit einheitlichen selbständigen Wertmaßstäben (diese sind vielmehr von der vorangehenden Zeit übernommen und passen nicht mehr völlig). Man schreitet tiefer in die Welt hinein und wird nun hinwiederum stärker ins Religiöse, d. h. ins Dogmatische zurückgestoßen, weil man den rückhaltlosen Drang zur Verweltlichung als Sünde, als Verschlechterung empfindet. So entsteht diese gewaltige „Spannung des Lebens", die Huizinga im 1. Kapitel seines Werkes für den niederländisch-burgundischen Kreis darstellt, auch in Deutschland, das Gegen- und Ineinander der verschiedensten Lebenseinstellungen und Lebenshaltungen, Weltbejahung und Weltverneinung, Freigeisterei und gesteigerter Aberglaube.

Dies kündet sich zunächst an in einer scheinbar billigen laudatio temporis acti, die aber doch tiefere seelische Gründe hat und sich sehr wesentlich von einzelnen verstreuten, ähnlich gerichteten Äußerungen aus der Hochstufe unterscheidet. Diese preist zwar auch, wie jede Zeit, jede Kultur, jedes Geschlecht, das Vergangene auf Kosten des Gegenwärtigen, und Freidank sieht schon ganz richtig:

Swâ man lobet die alten site,
dâ schiltet man die niuwen mite (52,9),

was ihn aber nicht abhält, hin und wieder es doch selbst zu tun (44,11, 75,8 ff.) und einmal, freilich bei recht bezeichnender Gelegenheit, nämlich in den Sprüchen über die Welt festzustellen:

Waz tuot diu werlt gemeine gar? si altet, boeset (30,23).

Daß dann die kirchlichen Kreise immer am Bestehenden zu rügen haben und das Vergangene dagegen halten, versteht sich von selbst, und aus solcher Überlieferung heraus muß man die betreffenden Abschnitte besonders im 12. Jahrhundert bei Heinrich von Melk etwa, und dann später bei Thomasin klären[28]. Und wenn es aus anderen ritterlichen Kreisen zu hören ist, dann bleibt das vereinzelt so, wenn z. B. Heinrich von Veldeke über seine Zeit klagt (MF. 65,13 ff.) oder Walther die Entwürdigung der „hohen Minne" rügt (14,6 ff.) und ein ander Mal sich über das *ungefüege*, rücksichtslose und unhöfische Benehmen seiner Zuhörerschaft aufhält (64,31 und 65,17).

Aber das sind dann schon die Einsatzpunkte, und hier knüpfen die Späteren mit ihren Klagen an. Nicht so sehr auf das Sinken des Minnebegriffs kommt es ihnen an als auf das andere: die mangelnde Aufmerksamkeit und Anteilnahme des höfischen Publikums, in dem sie eine Geringschätzung ihrer Würde und ihres Werkes empfinden. „Unkunst" steht in Ehren; Rudolf von Ems leidet besonders unter der Gleichgültigkeit der Umwelt, und Konrad von Würzburg, der selbstbewußteste von allen, will eben darum nicht für die anderen, sondern für sich allein singen[29]. Das hängt nun alles fest zusammen mit der

28) Thomasin: V. 197 ff., 2456 ff., 6420—6488, 6611 ff.

29) Darüber Viëtor a. a. O. S. 118—122. Daß niemand mehr wahre Kunst hören will und die Gaukler die Meister zurückdrängen, klagt auch der Teichner A. 299.

Kehrseite: sie fühlen selbst, daß ihre Kunst nicht mehr die Höhe der Meister erreichen kann, fühlen sich bewußt als Epigonen. Zwar gedichtet wird genug, *künsterîcher liute ist vil, die doch niht koment an das spor daz uns ist getreten vor.*

So spricht Rudolf deutlich genug im 'Alexander'-Prolog (Buch II V. 3096 ff.) mit dem geschärften geschichtlichen Sinn dessen, der sich auf absteigender Bahn weiß . .

doch stât diu kunst aleine
swie si sî gemeine . . . (3093 f.)
Rîcher sinne ist vil geleit
an unser kunst mit wîsheit,
wir tihten unde rîmen,
wir waenen, daz wir lîmen
niht wan mit der rîme
der hohen sinne lîme:
dar an sîn wir ein teil betrogen,
uns hât der wân dar an gelogen;
wir gern, daz wir ir steinen
den edeln und den reinen
gelîchen unser kunterfeit:
elliu unser arbeit
ist nû an wildiu wort gedigen
diu vor uns wâren ie verswigen
und selten ie mê vernomen,
an diu wellen wir nû komen[30].

Es ist von Rudolfs 'Weltchronik' gesagt worden, sie stelle den „Alterstil" des Dichters dar. Vielleicht darf man das sinnbildlich auf die ganze Dichtung des späten 13. Jahrhunderts anwenden.

Für die innere und äußere Unsicherheit der Epigonen, die man wirklich zu Recht so nennen darf, weil sie sich selbst als solche fühlen, ist es bezeichnend, daß sie einerseits von außerordentlichem Selbstbewußtsein erfüllt und von der Würde ihres Amtes, ihrer Aufgabe überzeugt sind und doch andrerseits wieder von Zagen befallen werden und von vornherein die Unmöglichkeit, die großen Meister je zu erreichen, einsehen und aussprechen. So hat man denn das geistesgeschichtlich merkwürdige Schauspiel, daß hier ein betont abgeschlossenes, sich seiner Eigenart bewußtes Kunstethos zusammen mit einer Kunsttheorie entsteht — aber man ist auch wieder gekränkt über die Gleichgültigkeit des Standes, an den sich die Kunst wendet —, und daß sich daneben nun in den Dichtungen die Formeln für die eigene dichterische Unfähigkeit und geistige Unzulänglichkeit gegen vereinzelten früheren Gebrauch immer mehr häufen[31]. Mögen es manchmal auch wirklich nur Formeln sein, mag sich mitunter dahinter auch unaufrichtige, geheuchelte Demut ver-

30) PBB. 29, S. 424 f.; V. 3171 ff. Vgl. dazu Ehrismann, a. a. O. S. 9.

31) J. Schwietering, Die Demutsformel der mhd. Dichter. Göttingen 1921, S. 44 ff., 48 ff.; 50.

bergen, man darf nicht daran zweifeln, daß bei solch tiefethischen Dichtern wie etwa Rudolf wirklich das innere qualvoll empfundene Erlebnis der klarerkannten eigenen Unfähigkeit sich darin ausdrückt: er hat sich wirklich ***künstelôs, an künsten lâm*** gefühlt gegenüber den Meistern, er ist sich wie die anderen des Abstands bewußt und sucht ihnen wenigstens durch Nachahmung nahe zu kommen. Freilich muß man auch wieder bedenken, daß der Begriff der Nachahmung, d. h. des Epigonentums damals eine andere Wertbetonung als heute hatte, daß Nachahmung der Meister eine in den Prinzipien der antiken Rhetorik begründete Forderung ist, die ausdrücklich schon bei Cicero und bei Quintilian erhoben wird. „Nachahmung ist für einen mhd. Autor nicht ein Zeichen der Unselbständigkeit oder ein stilles Eingeständnis mangelnder Begabung, sondern eine historisch bedingte Kunstregel“[32]. Allerdings muß man hinzufügen, daß diese Kunstregel eben erst von den Epigonen in ihrer Ausschließlichkeit verkündet und zur eigentlichen „Regel“ erhoben wird. Vielleicht aus einem ganz unbestimmten Gefühl heraus macht man aus der Not eine Tugend. Jedenfalls bedeutet das eine Engung der dichterischen Tätigkeit, die zusammengeht mit der jetzt immer nachdrücklicher erhobenen Forderung des unbedingten geschichtlichen Wahrheitsgehaltes der Dichtwerke.

Man schob wohl selbst, wie etwa Konrad v. Würzburg, die Schuld am Niedergang der Kunst minderwertigen Dichtern zu. Aber es ist doch noch etwas anderes dabei; was Hugo von Trimberg, der gelehrte Schulmeister, einmal beiläufig erwähnt, als er von *Meister Cuonrâdes meisterlîchem tihten* spricht, man verstehe ihn nicht mehr (V. 1202 ff.), das beleuchtet blitzartig die damalige Lage und trifft den Nagel auf den Kopf. Zwar zielt hier Hugo zunächst nur auf die zu hohe Stilart des Dichters, *das lützel leien sî vernement,* aber das hat noch einen weiteren und tieferen Hintergrund. Es ist die Kluft zwischen dem Weltbild der Dichtung und der Wirklichkeit; Kunststil und Lebensstil sind nicht mehr eins, die Dichtung drückt nicht mehr das Wesen ihrer Zeit aus, sie ist gegenwartsfremd, sie verkörpert Ideale, die der Zeit in dem Maße wie früher keine Wertüberzeugungen mehr sind. Hinter den Idealbildern, welche die Dichtung entwirft, steht bald nicht mehr das ethische Empfinden der Gesamtheit, und darauf allein eben kommt es an, nicht darauf, daß einige wenige noch mit dem ganzen inbrünstigen Glauben einer edlen Seele die alten Inhalte verkörpern und einer anderen Zeit vorhalten. Der Widerhall ist das Wichtige, und der bleibt aus, weil sich die Gesellschaft gewandelt hat. Das Idealbild der höfischen Zeit, das einst bis zu einem gewissen Grade, unter Abzug mancher bewußter Formungen, Wirklichkeit gewesen war, ist es immer weniger, und je weiter die Zeit vorschreitet, und je formelhafter und ungeistiger immer wieder die alten, vererbten Ideale nachgebildet und nachgesprochen werden, desto größer klafft der Abstand zwischen Dichtung und Wirk-

32) Ehrismann a. a. O. S. 23; 21 ff. Nachahmung der Meister als Aufgabe der Dichter.

lichkeit. Das höfische Epos wird nun tatsächlich romanhaft, und wo es noch den Anspruch erhebt, das Leben habe sich nach ihm zu richten, wie es in der hochmittelalterlichen Zeit war, kann es spielerisch künstlich, ja grotesk werden, ebenso wie derjenige, der wirklich noch in dieser Romanwelt die Wirklichkeit sieht und ihr nachstrebt.

Diese Wandlung beginnt schon bei den Epigonen und wird zum ersten Mal ganz deutlich bei Ulrich von Lichtenstein: er wirkt wie ein Symbolfall in seinem bewußten lebensfernen Drang, „das Leben unter eine Idee zu stellen", „unter vergangene Formen, die den Sinn des gegenwärtigen Lebens nicht mehr fassen"[33]. In dem Frauenritter liegt keimhaft die Tragik der ganzen späteren Übergangszeit beschlossen: die Spannung zwischen Lebensform und Lebensinhalt. Sie hat keinen Stil mehr und noch nicht einen neuen gemäßen; sie muß sich in ein nicht mehr passendes Scheingewand hüllen und ist sich dessen dumpf bewußt. Sie hat nicht mehr und noch nicht wieder ihren eigensten inneren Ausdruck, sie glaubt zu altern.

Deutlich wird nun, wie die Spannung immer straffer wird, die Kluft immer breiter und unüberbrückbarer. Es beginnt mit der Verlagerung des Schwergewichts von der Sache auf die Person, mit dem Übergang vom Naiven zum Reflektierten, „Sentimentalischen", mit der Selbstzergliederung und der Selbstbespiegelung, der geschichtlichen Selbsteinordnung der Epigonenzeit, mit einem Zunehmen an Subjektivität, die die festen objektiven Lebens- und Gesellschaftsgründe langsam unterhöhlt. Kulturideal und Kulturträger gehen nicht mehr zusammen. Das Ganze der Kultur zeigt schon jetzt Risse, und in der Wandlung einzelner Teile verkörpert sich die des Gesamtgefüges der Kulturlage. Sichtbar wird das, was Spranger die „wertwidrige Umbildung der inneren Struktur eines Kulturgefüges" nennt. Das ideale einheitliche Wertsystem löst sich langsam auf, und die Jahrhunderte haben selbst dies Gefühl der Auflösung, der Alterung.

Schreitet man nun weiter vor, so vertiefen sich die Risse im mittelalterlich-ritterlichen Bau. Die gegenwartsfeindlichen Vergleiche von Einst und Jetzt, so symptomatisch sie sind, nehmen immerhin noch einen schmalen Raum in der Epigonenzeit ein: neben Rudolf von Ems und Konrad von Würzburg stehen etwa der Pleier, Heinrich von dem Türlin, Konrad Fleck und Berthold von Holle mit solcher laudatio temporis acti[34]. Das wird auf einmal ganz anders seit der Mitte des 14. Jahrhunderts. Auf Schritt und Tritt begegnet man der Klage um Verlorenes und Vergangenes; jeder der Spruchdichter erhebt jetzt eine sehr ernste und wichtige laudatio, die nun gegenüber der früheren einen starken Gradunterschied aufweist, der bald und leicht zum Wesensunterschied wird. Bei Hugo von Trimberg trifft man solches Gebahren eigentlich zum ersten Mal in diesem

33) Neumann, Ulrich v. Lichtenstein a. a. O. S. 386; vgl. auch S. 374, 385 und Karg a. a. O. S. 323 ff.

34) R. Latzke, Subjektives aus mhd. Dichtern. Progr. 1906, S. 1—58; bes. S. 86, 27 ff., 34, 48 f., 55. Vgl. auch 'Gauriel v. Muntabel' V. 3827 ff. Weiteres bei Friedrich v. Sonnenburg ed. O. v. Zingerle, 1878, S. 106; 69.

erschreckenden Umfang, und dann geht es im Anschwellen des Tones weiter über Frauenlob und den Teichner bis zu Vintler, der erst bei Brant wieder langsam abtönt. Bei ihm meldet sich dann schon das 16. Jahrhundert mit einer neuen Sittlichkeit.

Der Teichner, der Ethischste von allen überhaupt, klagt um 1350 nach der großen Seuche *dirre werlde irreganc,* daß sie ohne jeden Bestand ist und so wenig sich durch das große Sterben erschüttern lasse: *daz ist ein nôt vor aller nôt, daz nieman den gemeinen tôt wil nicht fürchten noch besorgen*[35]. Muskatblut, etwas später, meint geradezu — schon Hugo von Trimberg hatte es vorgedeutet (V. 17 107 ff.) —, der Antichrist wüte im Reich, und alle dienten ihm. Und Suchenwirt, der Bewahrer höfisch-ritterlicher Ideale in verfallender Zeit, ruft: *Die alten hantfest nement ab . . . Es get ein andre welt her für, Die ist in newes laufes chür.* So nimmt für ihn *die welt an sêlden ab.* Vintler sagt es gerade heraus: der Gute und Biedere gewinnt nirgends ein freundliches Wort, der „ist nun altfränkisch genannt." Und an einer besonders persönlichen Stelle fleht er Gott an, er möge doch richten und die Toten erwecken,

das diser welt untreu mueß zergen . . .
richter, richt über der welte chint,
seit si der trewen sint so lär!

Aber er bescheidet sich, er könne mit seinen Reden doch nichts ändern[36]. In dieser Art geht es weiter, und da nun jeder dieser Mahner das Gleiche beobachtet, die gleichen Schlechtigkeiten und Schwächen immer wieder rügt und bekämpft, sie sich also gegenseitig ergänzen, so gewinnen ihre Aussagen den Wert einer sehr bedeutenden geschichtlichen Stimme, die Tatsächliches zu sagen hat, auf die man also hören muß[37]. Mag noch so sehr hin und wieder die Gegenüberstellung von Einst und Jetzt literarischer Überlieferung entspringen, eine Schwarz-Weißwirkung erzielen und so der Gegenwart auf Kosten der schöneren Vergangenheit Unrecht geschehen, weil eben diese gegenwärtige Wirklichkeit am höfischen Idealbild des das Leben damals formenden Romans gemessen wird — im Gesamten muß man doch den Quellenwert dieser Zeugnisse durchaus positiv nehmen: ihre Urheber haben alle, nicht nur Joh. Rothe, „lebendige Erinnerung an bessere Zeiten", sie zeigen eben nur, mit begreiflicher Einseitigkeit im Standpunkt, die Schattenseiten des Vorhandenen,

35) Karajan, Über Heinrich den Teichner. Wien 1855, S. 10. Anm. 2; vgl. S. 16, Anm. 12.

36) Muskatblut ed. E. v. Groote, Köln 1852, 71, V. 166 ff. Suchenwirt ed. Primisser, Wien 1827, 25, V. 245, 259 f.; 39, 183 ff. Vintler, Blumen der Tugend ed. J. Zingerle, Innsbruck 1884; V. 7545 ff. Frauenlob, ed. Ettmüller, 1843, Str. 250.

37) Petersen a. a. O. S. 6 ff. und S. 163 f. möchte nicht unbedingte objektive Wirklichkeitsschilderung annehmen; er unterschätzt den Quellenwert der Didaktik, obwohl sie in den wesentlichen Zügen doch mit dem Bild zusammen stimmt, das Rothe selbst sicher sachlicher und parteiloser entwirft. Vgl. auch S. 49 und Kießling a. a. O. S. 60.

sie erfassen nur einzelne Teilerscheinungen einer Gesamtumschichtung, ohne das Bewußtsein, daß sie in einer Krise stehen, und daß sich aus dem Verfall des Alten, der von ihnen hochgehaltenen ritterlichen ethischen Norm in organischer Umbildung etwas Neues, eine andere, dem Willen der Zeit entsprechende Sittlichkeit mit eigenem Wert erheben wird[37a].

Der gelehrte Anstrich, eben das Meistersingerlich-Systematische, stark Dogmatische fällt nun sehr stark auf; das hat seinen Grund darin, daß die gesamte spätmittelhochdeutsche Didaktik und nicht nur sie, sondern überhaupt die Hervorbringung dieser Jahrhunderte einen nachhaltigen Einfluß der Geistlichen erfährt[38]. Überhaupt gewinnt die Kirche wieder stärkere Macht über die Gemüter in dieser Zeit: sie macht sich die großen religiösen Erschütterungen dieser Jahrhunderte zunutze.

Thomasin oder Freidank hielten sich nicht an ein festes, bindendes System, das ihnen als Gerüst ihrer Lehren gedient hätte. Es war ein lockeres, freieres Aneinanderfügen der allgemeinen menschlichen Sittlichkeitsideale, die sich doch nach dem Ewigen richteten und in inniger Umschlingung zur Gott- und zur Selbst- und Welterkenntnis leiteten. Die Spruchdichter des 14. und 15. Jahrhunderts machen das anders. Sie kennen natürlich zumeist noch Freidank[39], weniger den Thomasin, benutzen ihn auch noch, aber wenn sie nun von Moral, von Gott und Welt reden, dann tun sie das in einer bestimmten Anordnung, im theologisch-dogmatischen System, und darin sind ihnen schon Frauenlob und besonders der gelehrte Schulmeister in Bamberg, Hugo von Trimberg, um 1300 vorangegangen, an dem sich überhaupt die langsame geistige Wandlung ausgezeichnet erkennen läßt. Seine große, unförmige Encyklopädie, der 'Renner', diese „moralische Erkenntnislehre“, baut sich auf dem Gegensatzsystem Sünde — Buße auf; der erste Teil behandelt die sieben Hauptsünden und der zweite Teil ebenso weitschweifig Beichte, Alter, Tod und Jenseits[40]. Ähnlich, nur viel kürzer, breiten nun die Didaktiker ihre Morallehre aus, und zwar tun sie es meistens an Hand einer Darlegung der sieben Haupt- und Todsünden. Erst jetzt, mit dem Anwachsen der geistlichen Richtung, tritt diese Reihe so ausschließlich in den Mittelpunkt des moralisch-religiösen Bewußtseins und der katechetischen Unterweisung und erobert sich diese beherrschende Stelle im spätmittelalterlichen religiösen Leben. Bei

37a) Auch Kießling a. a. O. S. 59, 65, 82, 157.

38) Daß die Wurzeln des Meistergesangs z. T. in die kirchliche Literatur zurückgehen, hat ja W. Stammler überzeugend dargetan: Deutsche Vierteljahrsschrift I (1923), S. 529—556. Vgl. auch Petersen a. a. O. S. 6 ff.

39) Teichner S. 25 A. 32; Trimberg vgl. Ehrismann (nächste Anm.) S. 220; Oswald vgl. Leitzmann, Festschrift f. Braune S. 255 ff.; Vintler, Einltg. S. XXII f. Brant, ed. Zarnke, Einltg. S. XLV f. und S. 164—168.

40) Vgl. G. Ehrismann, Hugo v. Trimbergs 'Renner' und das mal. Wissenschaftssystem, Festgabe für Braune, Dortmund 1920, S. 211—236; bes. S. 212 ff. L. Behrendt, The ethical teaching of H. v. Tr. Diss. Washington 1926 war nicht zugänglich.

dem Teichner, der von allen dem Freidank, schon aus zeitlichen, aber nicht nur aus solchen Gründen am nächsten steht, ist diese Anordnung noch nicht zu finden. Aber Suchenwirt dichtet ein langes allegorisch-moralisches Gedicht von den sieben Todsünden, ebenso natürlich Muskatblut, auch Hugo von Montfort, und Vintler nimmt diese Ordnung aus seiner italienischen Vorlage, beim Kaufringer und im 'Teufels Netz' spielt sie eine Rolle[41]. Das hat zur Folge, daß sich die moralische Unterweisung beträchtlich vereinfacht, aber auch verwässert; denn diese Art bindet und läßt nicht genügend Raum für eine freie Entfaltung der Gedanken; aber das wollte man auch garnicht, man bevorzugte im Gegenteil solche Systematisierung.

Überhaupt können alle die Tugend, das Gute nur vom Bösen, von den Sünden her erläutern; es ist durchaus negative Unterweisung, genau wie in der zeitgenössischen und früheren geistlichen, besonders in der Predigtliteratur oder etwa bei Hugo von Trimberg in seinem 'Renner' (Ehrismann spricht von „Abschreckungstheorie"), und das verleiht dem Zeitgeist ein sehr pessimisches Ansehen. Man stellt gegenüber das Schlechte und das Gute in allen seinen Auswirkungen, Strafen und Belohnungen, verweilt aber nun meistens beim Bösen, bei der Ausmalung der Höllenpein, der Schrecken des ewigen Todes. Alles verschärft und verengt sich, das Dogma wird hart und starr, die Lebensansicht kleingeistig und beinahe borniert. Typisch ist Vintler; zwar das italienische Gedicht des Tomaso Leoni aus dem 14. Jahrhundert zeichnet ihm den Gang schon vor, hier findet sich schon die einfache Gegenüberstellung Liebe — Neid, Friede — Zorn, Milde — Geiz, Weisheit — Torheit, Gerechtigkeit — Ungerechtigkeit, Falschheit — Wahrheit, Stätigkeit — Unstätigkeit usw. Vintler verstärkt das noch durch persönliche Einschaltungen und Erläuterungen, die hier natürlich das Wichtigste sind. Aber daß der Deutsche um 1400 das ältere Lehrgedicht so vollkommen übernehmen konnte, erweist doch, daß es innerlich seinem Vermögen entgegen kam und auf der gleichen Höhe und Breite der Moral stand, wie er selbst. Es entspricht ja überdies spätmittelalterlicher Geistesübung, sich die Dinge in typischer, systematisch vereinfachender Form gegenüberzustellen, in Gegensätzen zu denken und dabei alles auf ein Allgemeines abzuziehen. Man teilt ein und zählt auf, 1, 2, 3, 4 wie etwa Muskatblut und Suchenwirt.

Die Ursprünge solcher Übung liegen schon im Hochmittelalter, gerade in der geistlichen Literatur; so findet sich denn schon bei Thomasin diese Gegenüberstellung mitunter (*staete — unstaete, mâze — unmâze),* aber das ist nun nicht strenges Gerüst, festbestimmter Plan, sondern lockerer Rahmen, der je nach Belieben aufgefüllt wird, in dem nicht sofort der Satz seinen Gegensatz fordert. Die Gesamtanlage ist natürlicher und freier, und erst recht ist es so bei Freidank. In sei-

41) Suchenwirt 40, Muskatblut 87, Hugo v. Montfort (Lit.-Ver. 143) 26, Vintler ordnet überhaupt danach sein Gedicht; vgl. auch R. von Liliencron, Über den Inhalt der allgemeinen Bildung im Zeitalter der Scholastik. München 1876, S. 34 ff.



ner 'Bescheidenheit' spricht er alle Lebensfragen durch, fängt bei Gott an und endet mit Tod und Jüngstem Tag, aber nichts ist schematisch und starr. Er stellt wohl auch gegenüber Reich und Arm, Treue und Untreue, Recht und Unrecht, Himmel und Hölle, Weise und Toren, Milde und Geiz, aber nicht zwangsmäßig, sondern nebenbei, wie es sich gerade ergibt. Hier herrschen, echt mittelalterlich, die Oberbegriffe, die Gattungen vor, wie noch trotz aller persönlicher individueller Schilderung bei Thomasin und Hugo von Trimberg, beim Teichner und den andern, bei ihnen in immer starrerer Art. Es ist lehrreich, daraufhin Freidanks Sammlung mit Brants 'Narrenschiff' zusammenzuhalten. Bei diesem herrschen gegen Freidank und erst recht gegen die Spruchdichter die Unterbegriffe vor, das Einmalige, Zufällige, Besondere, kurz das Individuelle. Brant bringt stets den Einzelfall, eine Möglichkeit des Gesamtfalls, eine leise Tönung: das ist Neues. Freidank hat 53 Nummern, Brant deren 112, aber diese fast doppelte Anzahl wird nur erreicht durch Auseinanderfaltung eines Grundstoffes, der im Gesamten auch schon bei Freidank vorhanden ist. Spricht Freidank allgemein von der Sorge, so Brant von *zuviel Sorge,* Freidank vom Zorn überhaupt, so Brant von *lichtlich zürnen,* und so stehen sich auch gegenüber *Tod — nit fursehen den Tod.* Was Freidank vom Wucher sagt, bringt Brant in mehreren Abteilungen. Wo Freidank auf das Typische ausgeht, da Brant auf das Einzelne; alle Möglichkeiten werden durchgesprochen. Gerade das tun die spätmittelhochdeutschen Didaktiker nicht; sie haben kein Organ für das Vielfältige, für den Reichtum der menschlichen, religiösen, sozialen Erscheinungen, sie verallgemeinern und werden dadurch dann oft so trocken, langweilig und spitzfindig.

Fragt man nun nach der Sittlichkeit der beiden Jahrhunderte und den Unterscheidungsmerkmalen, die sie von der hochmittelalterlichen trennen, so ist zu sagen, daß sie dogmatisch und katechetisch geworden ist, sehr streng, unduldsamer und von der weiteren freieren Höhe des 13. Jahrhunderts herabgestiegen ist. Sie ist überhaupt Moral geworden, ist nicht mehr Ethik, hat einen fast asketischen Zug; am deutlichsten tritt das beim Teichner zuerst hervor, wo sie mitunter geradezu weltfeindlich sich gibt. Trotz allem erscheint diese Moral oft bürgerlich und hausbacken, besitzt nicht die geistige Weite, die alle Dinge lebendig erfaßt und würdigt. Auch hier zeigt sich der wachsende kirchliche Einfluß auf das Gesamtleben, besonders deutlich in Trimbergs 'Renner'. Die Gesinnung der Didaktik ist nun betont christlich, streng und gesteigert kirchlich gegenüber der eines Freidank oder gar eines Thomasin, der doch selbst Kleriker war. Diese Wandlung und Engung erfahren ja fast alle geistigen Ausdrucksformen: dem Minnesang ergeht es genau ebenso: „er wird nun vollständiger und gründlicher christlichem Wesen angepaßt“[42]. Dahin gehört auch

42) H. Brinkmann, Zur geistesgeschichtl. Stellung d. d. Minnesangs. Vierteljahrsschrift III (1925) S. 615—641; S. 623.

die Art, wie man sich in der allegorisch-dogmatischen Auslegung weltlicher Stoffe überbietet; nicht nur später im Meistergesang, sondern schon bei Boner und in den 'Gesta Romanorum' läßt sich das beobachten. Alles steht ausschließlicher denn je im kirchlichen, nicht so sehr im religiösen Dienst. Die unduldsame Art wächst an, sie richtet sich weniger gegen die Andersgläubigen, obgleich sich auch hier wohl ein Gradunterschied in der Wertung des „wilden und edlen Heiden" gegenüber dem Hochmittelalter feststellen ließe, als gegen die Ketzer. Der Teichner sagt zwar, auch der Heide liege Gott am Herzen, Milde sei hier am Platze, aber die Vertilgung der Andersgläubigen ist ihm sonst durchaus das Natürliche, der Christ jedoch darf nicht verletzt werden. Von der freien Humanität eines Wolfram oder Walther oder Freidank (10,17—11,2) in dieser Frage oder gar von der Art der späthöfischen Dichter, etwa eines Ulrich von Eschenbach u. a., deren Sympathie mitunter stark auf der heidnischen Seite ruht, ist man sehr entfernt, wenn man letzteren auch zeitlich näher ist; man steht eher wieder auf dem Standpunkt der frühhöfischen, geistlichen Epik, etwa des 'Rolandsliedes', und der Spielmannsdichtung[43]. Gegenüber den Ketzern aber fordert der Teichner unerbittliches Einschreiten, sie seien reif zum Hängen und Verbrennen, und man täte ihnen auch noch ein gutes Werk damit an, weil sie so von Sünden frei würden. So wendet sich auch Muskatblut gegen Huß: *er machet daub der christen glaub*[44].

In diesem strengen und haßvollen Vorgehen gegen die Ketzer, die abfälligen Kinder der Kirche, treffen sie durchaus mit Thomasins Erwägungen und Unterscheidungen von Heiden und Ketzern (11269—11310) überein, auch mit Freidanks Meinung (25,13—26,23). Es ist dies also zwar nichts Neues, aber doch immerhin eine Verschärfung, die zum Geist dieser Zeit paßt; freilich wuchs ja auch jetzt die Ketzergefahr an und zwang zu strengeren Maßnahmen — Wolfram und Walther haben sich über diese Frage überhaupt nicht geäußert, sei es, daß sie es nicht von außen her brauchten, sei es, daß sie es absichtlich mieden und nur durch Stillschweigen ihre ablehnende Meinung ausdrückten. Jedenfalls „zugunsten der Ketzer erhebt sich in der deutschen Dichtung dieser Zeit [13. Jhd.] keine einzige Stimme" (Fr. Vogt).

43) H. Naumann, Der wilde und der edle Heide, in der Festschrift f. Ehrismann, Berlin 1925, S. 80—101. Später verschärft und vergröbert sich die Haltung immer mehr. Im 'Herpin' werden die Heiden als stinkendes Volk beschimpft, das an Gott nicht soviel als an einen Hammel glaube, deren Gott angeblich von einem Schwein auf einem Misthaufen erwürgt sei, weshalb die Heiden kein Schweinefleisch äßen. Vgl. Liepe, Elisabeth von Nassau-Saarbrücken S. 43.

44) Teichner, Liedersal I, 429; a. a. O. S. 50; über Heiden s. Karajan a. a. O. S. 48, A. 126 und S. 50. A. 135. Muskatblut 70, 61 ff. Vgl. 92. Zur Ketzerfrage: A. E. Schönbach, Anfänge des Minnesangs. Graz 1898, S. 50—53; Ders., Wiener Sitzungsberichte 147, V und 154, I, S. 42 (Berthold v. Regensburg). Brant Nr. 58. Fr. Neumann, Neue Jb. 49 (1922), S. 40 ff. zu Freidank.

Das Eine läßt sich nur auf Kosten des Anderen herabsetzen oder loben, diese Moral ist rein dualistisch gerichtet, deutet nur in Gegensätzen, nicht mehr in Stufungen, wo alles auf Gott hin schichtenhaft zugeordnet ist, wo jedes seinen relativen Wert in sich trägt und einen eigenen Beseligungsgrad in sich birgt. Die gradualistische Struktur, die G. Müller für das Hochmittelalter als verbindlich dargelegt hat, löst sich langsam auf, bröckelt auseinander — ein Dualismus tritt langsam durch, und damit kommt auch die starke Spannung in das geistige Antlitz der Zeit, die es nicht mehr versteht, die Harmonie des Weltlichen und des Göttlichen, der *êre* und *gotes hulde*, in sich zu reifen. Diesseits und Jenseits lassen sich nicht mehr zusammennehmen und zum Ausgleich bringen, Welt und Himmel treten sich unversöhnlicher denn je gegenüber. Es heißt nicht „sowohl — als auch", sondern „entweder — oder."

Das 13. höfische Jahrhundert hatte sicher nie die Welt als das Letzte genommen, sondern immer auf das Ewige gewiesen, aber es war nicht im Gesamten weltabwertend. Wolfram läßt seinen 'Parzival' so ausklingen:

Swes leben sich sô verendet,
das got niht wirt gephendet
der sêle durchs. libes schulde,
und der doch der werlde hulde
behalten kan mit werdekeit,
daz ist ein nützіu arbeit.

Auch hier wandelt sich dann langsam der seelisch-religiöse Bau und zwar zunächst in Hinsicht auf das Gesamtgefüge der Kultur und, von der idealen Wertform der ritterlichen Humanität aus, in „wertwidriger Umbildung" der einzelnen kulturellen Formen. Die Keime liegen selbst schon in dieser Hochzeit, aber die Weltschmähungen bleiben damals doch vereinzelt und sind zumeist auf geistlichen Einfluß zurückzuführen. Erst allmählich schwillt dann der Ton an, schon bei Rudolf ist er zu hören, wird immer lauter und lauter, um dann unter dem Druck schwerer innerer und äußerer Erschütterungen zum jähen Aufschrei zu werden. Die kirchlich-geistliche Denkform bestimmt das Leben, umsomehr, als sich dieses zu befreien strebt und so hin und her getrieben wird zwischen Weltlust und Höllenfurcht. Es ist nun wirklich so, als ob man nur für die dunklen Seiten des Seins ein Auge gehabt hätte, als ob man nur das Schlechte, Häßliche, Trübe, grob Materialistische allen Lebens, nur Trug und Falsch der Welt wahrgenommen und die Angst um das Seelenheil alles Tun und Treiben gelenkt hätte. Jetzt kann der Teichner rufen:

Sô heizt mich mîn gewizzen vliehen
al daz wertlich ist getân . . .
Swer die werlt ahten kunt,
der flüch sie wirs dan einen hund . . .
Ez ist niemant sô tugent vol
der von ir kom âne meil,
gewint er an ir deheinen teil (S. 36, A. 71).

Vintler betont, die Welt gäbe nur eitel böse Schnödigkeit, sei traurig und vergänglich (V. 7068 ff.), Montforts Lieder und auch die des Wolkensteiners sind voll von Schmähungen auf den Trug der Welt und die Falschheit der Menschen, und ebenso klagt Muskatblut oft über die falsche, böse Welt, die schlecht lohnt, und über den Menschen, der nur schwachen Mist und schnöde Asche ist — so beim Suchenwirt (42,22 ff.) —, der Vergänglichkeit und der Verwesung anheimgefallen, daher hüte man sich vor Hoffart, der Quelle alles Lasters und der Seele Schaden (Nr. 88; vgl. 57, 69, 74, 75, 79, 86). Nur *die snoeden materjen,* wie Vintler sagt, offenbart sich der Zeit am Menschen, nur seine grobstoffiche Seite. Es ist sehr bemerkenswert, daß erst jetzt wieder diese „Contemptus mundi"-Stimmung allgemein wird und auch in die weltliche Dichtung breit eindringt, daß erst jetzt wieder diese Literatur, um die sich das höfische Rittertum nicht sonderlich kümmerte, auftaucht, eben weil sie einem inneren Bedürfnis entgegenkommt, das zudem von der Kirche eifrig genährt wird. So fügt also Vintler der Nachdichtung seiner Vorlage einen Abschnitt über die Schnödigkeit und Vergänglichkeit der menschlichen Dinge ein und führt Innocenz III. an, den Verfasser des weitverbreiteten und vielgelesenen Traktats 'De contemptu mundi' (V. 5692—5763). Das ist außerordentlich bezeichnend. Zu einer höheren Ansicht schwingt sich die Zeit im Gesamten nicht hinauf; nur Johann von Saaz weiß um das Göttliche im Menschen; will man aber sehen, wie die Art der Menschenwertung um 1400 war, gegen die der Ackermann so mutig ankämpft, dann braucht man nur die Reden zu lesen, die der Tod in diesem wuchtigen Streitgespräch führt: da hat man die Selbstwertung eines kleinen und verzagten Geschlechtes, daß nur das Häßliche sehen kann und nirgends hinter den Dingen das Ewige und Unvergängliche zu schauen vermag, wie noch Wolfram und Walther. Es ist Nahsicht, keine erhebende Fernsicht[45]. Es sind Menschen, eingeschüchtert von der Angst der sieben Todsünden, der Hölle und des Todes, die überall nur den Teufel sehen und Teufelswerk im Guten und im Schlechten, denen der immer wiederholte Satz zu einer Weltansicht wird: *Omnia, quae visibiliter fiunt in hoc mundo, possunt fieri per daemones.* Die Dichtung 'Des Teufels Netz' oder etwa die 16. von den Erzählungen des Kaufringer erläutern solchen Glauben.

War denn diese ganze Zeitspanne wirklich so dazu angetan, nur das Böse und Trübe der Erscheinungen zu erblicken, war sie wirklich so gottvergessen und innerlich schlecht, wie es aus den zeitgenössischen Zeugnissen heraustönt? Ebenso wie in Frankreich Eustache Deschamps, so ruft zur gleichen Zeit in Deutschland Muskatblut, alle Dinge *sint worden sleht,* und die anderen fallen im

45) Huizinga a. a. O. S. 185 ff.; 298 über diesen Materialismus. Dazu einstweilen meinen Aufsatz 'Zur Gestaltung des Todesgedankens bei Petrarca und Johann von Saaz', Vierteljahrsschrift V (1927), S. 431—455; bes. S. 441 f.; 445 und das 4. und 5. Kapitel der dort angekündigten Arbeit.

Chorus ein[46]. Wirklich scheint die durchgehend gleiche düstere Lebensstimmung damals die Gemüter beherrscht zu haben, und sie verdunkelt sich noch mehr, je weiter man ins Leben hineinschreitet, hineingerissen wird und diesen Lebensdrang nun als Sünde, als spannungsvollen Zustand empfindet, der unsicher macht und sehr leicht zu einer inneren „Verschlechterung“ des Menschentyps führen konnte. Man muß also wirklich annehmen, daß die Menschen damals, da sie des festen Standpunktes entbehrten, schlechter, haltloser und vor allem bösartiger geworden seien. Schon Hugo von Trimberg erzählt immer wieder vom Niedergang der Sitten, bei den Kindern finge es an und gehe hinauf in alle Lebensalter und Lebenslagen[47]. Bei ihm, der nach 1300 sein Lehrgedicht niederschrieb, mag ein großer Teil seiner dunklen Gegenwartswertung, seiner recht tendenzhaften Vergleichung von Einst und Jetzt auf Kosten seines Alters, seiner schweren enttäuschungsreichen Lebenserfahrungen und auf seine, ihm wohl angeborene nörgelnde Griesgrämlichkeit, vielleicht auch auf seinen Schulmeisterberuf zu setzen sein: wenigstens das, was er als Niedergang der Sitten zum großen Teil schildert, diesen Beobachtungen und Klagen wird man zu aller Zeit begegnen, es ist allgemein Menschliches. Und doch ist es nicht nur laudatio temporis acti, auch nicht bei Frauenlob. Denn die Späteren beobachten dieselben Mißstände, noch verschlimmert und vergrößert, und bei ihnen fließt solche Darstellung der Gegenwart — das fühlt man sehr gut — nicht wie bei dem alten Schulmeister aus dem Willen zum Nörgeln, sondern aus ehrlichem Willen, Abhilfe zu schaffen, zur Selbstbesinnung zu rufen, aus Angst vor den Folgen, die den Seelen drohen.

In manchem land ist groisse schand nu worden ere (Muskatblut 60); alles ist verkehrt:

> *Der werlt vntruwe ist worden ruwe,*
> *an manchem stuck get si zůruck*
> *vnd důt der warhait laugen* (ebd. 74).

Neid, Geiz, Habgier, Untreue, Ungerechtigkeit, Frechheit haben von den Menschen Besitz genommen und machen sich überall breit (95), und Ähnliches stellt Suchenwirt (XXI) fest, der nun aber auch nicht aufhört zu sagen, daß Treue, Milde, Mannheit und Tugend der edelste Hort dieser Welt seien (XXVIII, 350 f.), der immer wieder die positiven alten sentimentalisch ersehnten Ideale verkündet, die ehemals das Leben erfüllt und erhöht haben. Suchenwirt sieht jeden Gedanken und Begriff körperlich, selbständig, als Personifikation und Allegorie, nur im Bild kann er sich die Dinge vorstellen, ein echt spätmittelalterlicher Zug, der in der Tat oft „wie ein Versanden des Gedankens im Bilde“ wirkt und so zu jener Art führt, die im Wort nicht denkt, sondern

46) Huizinga a. a. O. S. 37 ff.; Muskatblut 62,7. Zu Frauenlob vgl. Kießling a. a. O. S. 80—83; noch später Seb. Brant Nr. 49, 83, 99, 102.

47) E. Seemann gibt in der Einleitung zu seiner Ausgabe von Hugos 'Solsequium', München 1914, S. 10 ff. eine Zusammenstellung dieser Klagen und Beobachtungen.

nur darstellt und dadurch oft so banal wirkt[48]. Minne, Stärke, Gerechtigkeit klagen in einem Gedicht (XXIII), daß sie verachtet sind, und in einem anderen (XXIV) stellt er eine Gerichtsverhandlung dar — man denkt an Konrads 'Klage der Kunst' —, in der Minne mit Maß, Zucht, Scham und Bescheidenheit über Untreue und Schlechtigkeit ihrer ehemaligen Verehrer Klage führen. Ehre, Zucht, Scham, Wahrheit, Treue, Stäte, Gerechtigkeit und Milde sind krank, hinkend und lahm (XXI), und in ähnlichem Bildgebrauch bekennt Muskatblut: *das edel recht ist worden siech*[48a]. Besonders Muskatblut stellt so oft in seinen Sprüchen den Verfall alles Guten fest, wie Treue und Glauben in Knechtschaft stehen, Simonie herrscht; der Christenglaube und das Recht *get knycken uff der steltzen* (75 u. 100, 98). Das sieht auch der Teichner, und noch Brant im 'Narrenschiff' handelt im 99. Abschnitt 'Vom abgang des glouben'. *An ern ab, an schanden auf ist nu der werlde werben,* damit drückt Suchenwirt die Allgemeinüberzeugung aus (XXI, 26). Keiner kann sogar mehr dem Nächsten trauen, Falschheit auch in der Freundschaft und Schmeichelei herrschen, darüber empört sich Vintler (2385—2445), und wer es am besten kann, der bringt es am weitesten, der ehrliche Mann aber wird überall in den Hintergrund gedrängt, *die frommen sint unwerde.* Freundschaft und Liebe aber haben keine Stätte in dieser Zeit, weil die Wahrheit gewichen ist, darum liegt die Welt krank, meint der Teichner (A. 113). In diesem Wahrheitsmangel, in dem Überhandnehmen der Falschheit, der Bosheit *fundament,* sieht Vintler überhaupt das Grundübel der Zeit, des Teufels *present* (3784 ff.). Daß das Lügen unglaublich sich verbreitet, darüber sind sie sich alle einig, das empört sie. Was man früher Lüge schalt,

das haist man jetz nu loyca.
die selb kunst verfluechet sei,
wann ir wonet vil valschait pei.

Diesen Versen Vintlers (3976 ff.) lassen sich andere Belege, die Gleiches aussagen, anreihen. Muskatblut spricht sich darüber aus, und noch viel später kommt Johannes von Morsheim in seinem 'Spiegel des Regiments' darauf zu sprechen:

Auch ewch das heil ye gantz beschert
Der Loyca gantz hoch gelert
Von aller warhait hoch gefreyt
Ewer wort die kunt ir denen weyt
Ewer ia des legt ir auß zu neyn
Von rechter trew seid ir gantz reyn[49].

48) Huizinga a. a. O. S. 199 und 409, der überhaupt über diesen spätmittelalterlichen Drang, sich im Bilde auszudrücken, über den Symbolismus und „Realismus" und die Grenzen des bildlichen Denkens und der spätmittelalterlichen Denkform an sich außerordentlich Wertvolles und Neues sagt: bes. Kap. 12, 15—17, 20, 21.

48a) 83, 101; vgl. Frauenlob: Kießling a. a. O. S. 77 f.

49) Morsheim, ed. Goedeke (Lit. Ver. 37) V. 282 ff.; dazu andere Stellen aus Meister Altswert (181, 183, 188) und Kellers Fastnachtsspielen in der Anm. S. 50. — S. auch Muskatblut 41, 37 und Anm. S. 309 f. Oswald ed. Schatz, Nr. 118, V. 193, 242, vgl. V. 123. Kießling a. a. O. S. 145.

Man muß *loyca* können, *die manig reht zerspalt,* und noch etwas Anderes — darüber belehrt Hugo von Montfort:

Wer loik tribt und phening hât,
der ist gewaltig an dem rât (V, 279 ff.).

Hier fällt dann das Wort, aus dem sich das Meiste dieser Zeit erklärt: Pfennig, d. h. Geld. Eine ganz neue Macht tritt damit in das Leben des mittelalterlichen Menschen ein, die wie nichts anderes so schnell und rücksichtslos die alte gesellschaftliche Ordnung und die Sittlichkeit „wertwidrig" unterhöhlt und damit die alten ethischen Satzungen und Lebensansichten umstürzt. Das Weltbild ändert sich sozusagen, und daß mit dem „Pfennig" sich etwas Neues und Unheimliches Einlaß verschafft und die alte Ruhe stört, das merken sie alle, und sie wehren sich dagegen mit Händen und Füßen, gegen eine geschichtliche und wirtschaftliche Notwendigkeit, die zwangsläufig sich ereignet und eben nur eine Seite des allgemeinen großen Vorgangs war, der gesellschaftlichen Umschichtung und Ineinanderschichtung zweier Kulturstufen mit verschiedenen Idealen und des Aufkommens des Bürgertums[49a]. Bürger, Geld und Kaufmann, sie gehören zusammen, treten überall miteinander auf und erobern sich die tatsächliche Macht. Der neue Kaufmannsgeist löst den Rittergeist ab oder zunächst, er verquickt sich mit ihm, und das ist das „Wertwidrige", Unorganische, das große Übel, das als solches auch allgemein empfunden wird.

Sicher, man war auch früher geizig und habgierig, über den Geiz wurde immer gesprochen, wo es sich um die sieben Todsünden handelte; aber jetzt — das stellt für Frankreich auch Huizinga fest (S. 30) — ist es so, als ob die *avaritia* die *superbia,* die „Hochfahrt", die ritterliche Hauptuntugend, verdränge und ihrerseits nun *radix omnium malorum* das Hauptlaster werde, das Laster des Bürgertums. Die *avaritia* gewinnt nun langsam einen unheimlichen Einfluß auf das gesamte sittliche und wirtschaftliche Leben; wer nach Geld, nach Reichtum strebt, der strebt nach Macht, denn Geld ist Macht: das ist die neue grundstürzende Erkenntnis, die für die Bedeutung des Rittertums und seines inneren Wertes so unheilbare Folgen hat. Ohne Geld ist nichts zu erreichen, und mit Geld öffnen sich alle Türen, auch dem Lumpen — das ist das alte, damals neue Lied.

Bezeichnenderweise erfährt man bei Hugo von Trimberg kaum etwas darüber, wie überhaupt wenig in der höfischen epischen Literatur, deren Idealwelt durch dies Fehlen des Geldtriebes im Gesamten — natürlich gibt es auch hier Ausnahmen — noch näher an das Paradiesische, an das Goldene Zeitalter heranrückt und schon dadurch kluftartig vom Geist des 14. und 15. Jahrhunderts sich scheidet. Frauenlob und dann der Teichner schildern zuerst die Macht des Pfennigs, nur das Streben nach Reichtum bewege die Zeit, nicht mehr

49a) Zu diesem Problem der In- und Übereinanderschichtung vgl. nun W. Pinder, Das Problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas. Frankfurt 1926.

nach Wissen und Tapferkeit (A. 44 u. S. 88 f.), und Muskatblut sträubt sich in mehreren Strophen mit aller Gewalt gegen die Tatsache, daß *man große er mit snodem gůde wil gelden* (61) daß *wer pennynge hat mit mißedat, mit wůcher vnd mit rauben, den selben heist man clug vnd wiß* (72, 56 ff.), daß überhaupt das Geld jetzt Macht bedeutet (89, 93). Ebenso wie später Vintler in einer Einlage zu dem italienischen Lehrgedicht den „Herren Pfennig" anredet und seine unbegrenzte und schädliche Macht vor Augen stellt (172, 15 ff.), so spricht auch Muskatblut den *vientlichen man und knecht* an:

siech, wer dich nit gehaben kan,
den siet man smelichen an
wo er steit bi den richen!
Wer pennyge hat, der hat nu ere
were er dan ye gewesen
ein reubere vnd wucherere (94, 21 ff.).

Wer Geld hat, den nimmt man in den Rat. Suchenwirt stimmt selbstverständlich in diese ohnmächtigen Klagen ein in seinem Gedicht 'Von dem phenning' (XXIX).

Der Geist der Rechenhaftigkeit, im Gewande der Habgier und des Geizes, macht sich breit, und mit ihm und der sich entwickelnden Geldwirtschaft eine neue Lebensansicht, die die Kluft zwischen Jenseits und Diesseits aufreißt, die allgemeine Spannung des Lebens erhöht, die Sündhaftigkeit und damit die Angst vor dem Ewigen steigert. Das ist die Kehrseite. Und die Kirche macht sich dies zunutze, dies neuerliche Hindrängen zu ihren Heilsgütern, welche die Lösung von solchen weltlichen Gefahren versprechen. Das Seelenheil, dem schon durch die Seuchen etwa in der Mitte des 14. Jahrhunderts die Not des aufs Höchste gefürchteten unvorbereiteten Todes drohte, wird nun noch doppelt durch das Laster des Geizes gefährdet. Hier hacken auch zumeist und zuerst die Leute ein; können sie schon nicht der Macht des Geldes wehren, so fahren sie denn gegen den Pfennig, den Reichtum das schwerste dogmatisch-katechetische Geschütz auf: Geld nütze nie dem Heil der Seele, gefährde es vielmehr, ziehe vom Ewigen ab, und auch der große *ebenâre,* der Tod, schone nicht des Reichen (Muskatblut 94,59 ff.). Joh. von Morsheim schließt 1515 noch mit solcher Mahnung sein Gedicht vom 'Spiegel des Regiments'. Wie weit hier der Neid zur Rügenrede stachelte, wie weit es ehrlich gemeint war — sicher beim Teichner, Vintler und Muskatblut —, das läßt sich nicht immer eindeutig feststellen. Die die Klagen erheben, darüber und über den allgemeinen Verfall, entstammen z. T. der besitzlosen Klasse der Fahrenden, die natürlich mehr als andere — schon Walther v. d. Vogelweide sagt es ja — von der Guttat der Wohlhabenden abhängig sind und den Mangel an fester Habe bitter empfinden und oft noch sehen müssen, wie ihnen andere, Lumpen, vorgezogen werden. „Bei den alten Zeiten" gaben die Herren mild, davon wurden sie reich, aber jetzt gibt es manche Herren, die wollen weder Ansehen noch Ehre haben und verschleudern ihr Geld

an Schurken *(ribaldein)*, so Vintler (V. 2090 ff.). Aus dem Ritterstande stammt von ihnen außer Hugo und Oswald nur Vintler. Es mochten sich also mancherlei Beweggründe im Kampf gegen die Vormacht des Geldes zusammenfinden. Aber darüber hinaus steht fest, daß es den Didaktikern zunächst um das Ideale ging, und Muskatblut hat sicher recht, wenn er die Welt krank sieht, die nur auf Geldes Klang achtet (85, 33 f.), wenn er, wie Vintler, die Untreue in der Welt unter anderm hauptsächlich auf des Pfennigs Kraft schiebt (75)[49b].

Da nennt er auch neben dem Geiz den Wucher. Hier hatten sie alle im Kampf gegen den neuen verderblichen Zeitgeist das Dogma, die Kirche auf ihrer Seite, hier bot sich nochmals die Gelegenheit, das Neuandringende zurückzuschlagen mit den scharfen Waffen der Lehre, hier konnten sie wieder auf das gefährdete Seelenheil hindeuten; denn Wucher (Habsucht) galt fast als die schwerste der sieben Hauptsünden, die mit dem ewigen Tode bestraft wird. Bei Wucher, sagt schon Freidank (27, 26), *die sêle dem tiuvel nieman wert.*

Hier handelt es sich dann um eine tiefere Angelegenheit, nämlich wie Religion und Kaufmannsgeist sich vertragen und verbinden; diese schwierige Frage ist seit dem Frühchristentum immer wieder erörtert worden, und an ihrer Lösung haben sich Augustin und Thomas von Aquino und im 16. Jahrhundert Luther bemüht und versucht, den immer stärker sich entwickelnden kapitalistischen Geist in das Dogma einzufangen und miteinander auszugleichen. Kaufmann und Wucherer sind ja zunächst noch völlig gleich, und es ist nur mild ausgedrückt, wenn man sagt, daß ein Kaufmann schwerlich oder niemals Gott wohlgefällig sein könne. Noch bei Freidank hat man ganz klar die völlige sittliche Unterbewertung der Kaufmanns. Der „gute" Gerhard des Rudolf v. Ems bildet eine große Ausnahme, zudem ist er ritterbürtig. Allmählich bahnt sich dann in der Scholastik zusammen mit einer tieferen Einsicht in die Notwendigkeit der wirtschaftlichen Vorgänge eine gerechtere Würdigung dieses alsbald mächtig werdenden Standes an, der doch nicht einfach übersehen werden konnte und irgendwie in das ethische System eingereiht werden mußte[50]. Luther hat dann im 'Großen Sermon vom Wucher' 1520 und in der Schrift 'Von Kaufhandlung und Wucher' 1524 seine wirtschaftsethischen Entscheidungen gebracht, die die Grundlage mit neugeformt hat für die weitere merkwürdige Entfaltung des Kapitalismus, die durch Max Weber aufgehellt ist. Aber ganz wie etwa Muskatblut und Suchenwirt hat Luther gerade mit Bezug auf die wachsende Bedeutung des Geldes, das Gefühl, daß „eine neue Welt dahergehe". So sehr Luther den neuen Forderungen Rechnung trug und tragen mußte, ähnlich wie etwa Sebastian Brant, der freilich zunächst noch die satirische Geißel darüber schwang (Nr. 93) — letztlich war auch

49b) Vgl. nachträglich noch die Zusammenstellung von Joh. Bolte, ZfdA. 48, 12—56 und Berliner Sitzungsberichte 1925, S. 92 ff.; 99—108 (Sebastian Franck).

50) Vgl. die Nachweise von Joachimsen in der Münchener Lutherausgabe Bd. VII, S. 330 ff. und Neumann, Neue Jb. a. a. O. S. 399 ff.

ihm die Kaufmannschaft ein notwendiges Übel, und er steht recht nah neben Freidank oder den Spruchdichtern, wenn er im 'Sendbrief' schreibt, „daß viel göttlicher wäre Ackerwerk zu mehren und Kaufmannschaft zu mindern". Und kurz vorher steht ein Satz, der zeigt, wie sehr doch noch Luther in den mittelalterlichen Anschauungen haftet, wenn er den Großkapitalisten seiner Zeit, den Fugger gegenüber, nur staunendes Mißtrauen aufbringt: „Wie ist's möglich, daß es sollte göttlich und recht zugehen, daß bei eines Menschenleben sollten auf einen Haufen so große, königliche Güter gebracht werden? Ich weiß die Rechnung nicht"[51].

Solches Mißtrauen — wesentlich Bauernmißtrauen gegen das Kapital nennt es M. Weber in seiner 'Religionssoziologie' (1, S. 72 Anm. 3) — beherrscht also erst recht noch das 14. und 15. Jahrhundert. In der Bewertung des Wuchers, die eben eng mit der des Kaufmanns zusammenhängt, gehen Freidank, für den Wucher durch des Teufels List entstanden ist (27,3), und auch Thomasin (V. 2109 ff. und 7023 ff.) den späteren Didaktikern voraus, die ihnen darin vollkommen beipflichten[52]. Aber bei ihnen tritt dann eine Verschärfung ein, die sich aus einem neuen, eben dem Hochmittelalter ganz undenkbaren Fall ergibt: Ritter und Wucherer gehen und halten zusammen. Darüber können sie alle, von ihrem Standpunkt aus mit Recht, gar nicht genug der anklagenden und empörten Worte finden; *adel get so ser zů tal.* Daß nicht mehr der Ruhm, sondern das Geld den Ritter bestimme, das rügt schon der Teichner, der an und für sich kein großer Freund dieses Standes ist, jedenfalls nicht in seiner augenblicklichen Verfassung.

Wer edel ist, der wůchert nicht,
adel det sich sin schemen.
eyn wůcherer ist gar ein wicht
und hat niht adels namen;

Diese Mahnung Muskatbluts (76, vgl. auch 90, 93, 95, 25) nutzt ebensowenig wie Suchenwirts betrübte Klage:

daz maniger ritters namen trait
und haldet wuechers orden (XXIX, 100 ff.).

Ihm, der im Rittertum das Ideal schlechthin sah, mußte das neue unhöfische Gebahren dieses Standes allerdings ein Schlag ins Gesicht sein. Einer aus diesem Stande bekennt es selbst ganz offen: *ritter-*

51) Münchener Ausgabe II, 80, vgl auch VI, 135; zu Luther Joachimsen ebd. VI, S. XXXIV ff.; Texte VI, 111 ff.; VII, 183 ff. und VIII, 204 ff. Vgl. auch die Zeugnisse bei Bolte a. a. O., namentlich die Haltung Sebastian Francks.

52) Fr. Neumannn, Scholastik und mhd. Literatur, Neue Jb. 1923, S. 399 ff. und Petersen a. a. O. S. 138 f. — Muskatblut 93, 65 ff.; Vintler 2120 ff.; nur bei Teichner scheint hier eine Ausnahmestellung zu haben: die Kaufleute seien die „nutzhaftesten", d. h. der einträglichste Stand, höher als der Bauernstand, weil er nicht bloß erzeuge, sondern das Erzeugte auch in Umlauf setze (S. 83). Eine moralische Abwertung jedenfalls gibt der Teichner hier nicht zu erkennen. Über Wucher S. 81. Brant Nr. 17, 46 (Pfennig), 82 (Bauern), 93 (Wucher). Vgl. auch F. v. Bezold, Hist. Zeitschr. 41, S. 1—37; bes. S. 27 ff.

schaft phligt wuochers nam (V, 315). Es ist Hugo von Montfort, und er kann nur wie Muskatblut zur Entschuldigung angeben, Bürger und Bauern trieben es auch nicht besser. Hier drängt sich das deutlichste Beispiel dafür auf, welche Mächte letztlich das Rittertum zu Grabe trugen, es zu einem Scheinleben verdammten. Wucher, das war wohl der schwerste Vorwurf, den man gegen die immer noch herrschende Kaste erheben konnte und nun auch mußte, denn an andren Vorwürfen gegen den Ritter fehlte es auch sonst nicht. Im allgemeinen Verfall, den die Spruchdichter feststellen, ist die Verderbnis der Ritter nur ein besonders hervorstechendes Zeichen, das in schneidendstem Gegensatz zu ihren geistigen und gesellschaftlich-ethischen Pflichten und zur ritterlichen Norm überhaupt steht.

Wo es sich um die Idealität eines Gedankens, des Rittergedankens handelt, und wo dieser ethische Gedanke immer noch zeitprägendes Ideal sein soll und als solches auch verkündet wird, wo man von der Vergangenheit her, von der Höhe des Ideals aus die eigene Gegenwart betrachtet, da mußte ganz notwendig große Klage sich erheben über die innerlich und äußerlich zerrüttete Art des Rittertums. Daß diese wertwidrige Wandlung ihrer Art aber schließlich eben zwangsläufig eintrat und so zu einem neuen, dem bürgerlichen Kulturgefüge hinarbeitete, im tiefsten auch auf rein materiellen Gründen ruhte, das sahen — oder wollen es nicht sehen — ein Suchenwirt oder Muskatblut nicht. Praktisch gerichtete Leute erkannten, daß das verarmte Rittertum, wenn es sich mit dem Kaufmann zusammenschloß, nur aus einem elementaren Selbsterhaltungstrieb heraus handelte und dabei eben sehr oft auf falsche Wege geriet im Willen, sich wirtschaftlich auf der Höhe zu halten. Johannes Rothe ist in dieser Zeit wohl der einzige, der hier dem neuen Zeit- und Erwerbsgeist Rechnung trug und sich in ausgesprochenem Gegensatz zu den Spruchdichtern befand. Er, der auch sonst in seinen Anschauungen über Wesen und Pflichten des Rittertums reichlich platt war und durchaus mit den Augen des Bürgers die Dinge nüchtern betrachtete, suchte hier mit praktischen Ratschlägen zu helfen. Er ging von der überhaupt sich mehr und mehr durchsetzenden Überzeugung aus, daß Kaufmannschaft noch nicht Wucher bedeuten müsse; Wucher freilich, das Aussaugen, war auch für ihn das größte Laster, vor dem sich ein Ritter besonders, neben Geiz, Schmeichelei, Bestechung, Erkaufen des Amtes, Verstellung und Müßiggang, zu hüten habe[53]. Im 'Ritterspiegel' aber bringt er positive Vorschläge; um sich Gut zu erwerben, sollte der Adel an den Hof gehen und dort Dienst nehmen, wobei freilich die damals immer wieder verlautenden Klagen zu beachten sind, daß eben der Edle und Anständige bei Hofe gar oft hinter dem reichen Schurken zurückstehen müsse. Auch können ja nicht alle in den Hofdienst gehen: so hält er es für durchaus erlaubt und keineswegs für ehrenrührig, wenn der arme Ritter sich an kaufmännischen Unternehmungen beteiligt, die Pferde, Kräuter, Wein,

53) 'Von der stete ampte und von der fursten ratgeben', ed. Vilmar, Marburg 1835, V. 1002 ff.; bes. 1230 ff. Über die Frage von Rothes Autorschaft s. Petersen S. 21 ff. Brant Nr. 100.

Wachs, Leder und Gewand in fremde Länder führen. Auch Vieh- und Pferdezucht ist ihm gestattet, und er braucht den daraus sich ergebenden Gewinn nicht zu verschmähen, darf auch Waffen schmieden und bei der Ackerbestellung mithelfen[54]. Weiter konnte man nicht gehen, wenn man nicht ins Unritterliche gelangen wollte, und es ist bemerkenswert, daß der Adel selbst nicht so weit mit diesem Bürgerlichen ging. Spätere Turnierregeln schließen alle diejenigen aus, *die von adl kaufschleg und henndl treiben, oder mit inne zue legen, alß ander gemein kawflewt ungefarlich*[55].

Im Ganzen wird erdrückend deutlich, wie „eine Kluft entsteht zwischen der objektiven Kultur und den sie tragenden Kultursubjekten" (Spranger), wie in dieser Kulturkrisis der bisherige kulturtragende und kulturausdrückende Stand die Verantwortung nicht mehr übernehmen kann, wie der „Pflichtgedanke" stirbt. Der bisherige Kulturträger nicht nur, sondern auch die anderen Stände glauben nicht mehr an den inneren Wertgehalt ihrer Kultur, nicht mehr an ihre Ideale, und wo das Ganze einer Kultur nicht mehr „dauernd aus der Quelle lebendiger letzter Wertüberzeugungen schöpfen" kann, verfällt sie, zersetzt sie sich innerlich. Und dies nun merken die Spruchdichter, sie sehen, wie der Ritterstand nicht mehr Bewahrer der hochmittelalterlichen Sittlichkeits- und Gesellschaftsideale ist, wie gerade er, der doch in Zeiten der Verderbnis die hehre Pflicht hätte, mit gutem Beispiel voranzugehen, versagt. An der Wandlung des ritterlichen Ideals und seiner Verkörperung, am Äußeren zunächst ergreifen sie den Verfall, sehen sie, wie eine andere Welt hervorgeht und die alte zerfällt. Sie stellen wohl die Umlagerung des Schwergewichts fest, aber sie sehen nicht, wo nun mit inneren geschichtlichem Recht objektiv das neue Schwergewicht liegt, sie können nur das Absinken und Altern einer Kultur beobachten, aber unmöglich das Werden einer neuen; für sie, von ihrem Standpunkt aus, ist es Kulturverfall, nicht Kulturkrisis. Sie können sich eine Welt nicht denken, in der nicht der Ritter das ausschlaggebende Element wäre. Sie sind fast alle Angehörige des bürgerlichen Standes, aber weit davon entfernt, nun das Emporsteigen dieser gesellschaftlichen Schicht und mit ihr das des verderblichen Kaufmanns zu begrüßen. Die Wendung zum Bürgerlichen kann ja auch vorerst gar nicht klar werden, weil dieser Stand selbst noch, zunächst unfähig, sich eine eigene, seinem Wesen entsprechende Kultur zu schaffen, nach den Kultur- und Lebensformen des mählich verdrängten, bisher tonangebenden Standes greift, auch nach seiner Literatur, mag alles noch so sehr in seinen Händen vergröbert und entformt sein. Seltsam zu sehen ist es, wie nun gerade Bürgerliche das Alte bewahrt wissen wollen, wie sie ganz im Ritterlichen weben und leben, z. T. auch ihren Unterhalt daraus ziehen wie etwa Suchenwirt. Und gerade weil sie z. T. außerhalb des ritterlichen ordo stehen, sehen sie auch schärfer als der Ritter selbst den Verfall dieser Norm (erst für sie wird überhaupt das

54) 'Ritterspiegel' V. 2181—2220; dazu Petersen S. 139—141 und Kießling a. a. O. S. 20, 69 ff.
55) Bei Petersen S. 141.



ritterliche Sein ein Sollen, eine Norm) sowohl wie die ehemals klassisch-ideale Form des Rittertums; sie die Nichtritterlichen und Außenstehenden, wie Suchenwirt, Muskatblut, Frauenlob, sie verkünden nun eine objektive, eine Pflichtethik des Rittertums, während das hochmittelalterliche Rittertum diese Ethik immanent in sich schloß und verkörperte, sie erst zeichnen und umreißen das Idealbild ritterlichen Wesens in sentimentalisch-reflektierter Art, da es in der Wirklichkeit nicht mehr west[55a]. Das Rittertum schwindet äußerlich zwar nicht, es lebt noch ein langes Scheinleben, und in Burgund besonders erfährt es dann noch einmal eine solch äußere Erneuerung, lebt es in vergröberter Herrlichkeit noch einmal auf, bis dann auch dort das Notwendige nicht mehr aufzuhalten war[55b].

Alterung und Verfall weckt den historischen Sinn; ebenso wie man erst dann über Zweck, Wesen, Sinn und Aufgabe der Dichtkunst nachzusinnen beginnt, als sie von ihrer Höhe zu gleiten droht, genau so überlegt man sich erst jetzt, als alles schwinden will, bewußt die Bedeutung des Rittertums, seine Aufgaben, Pflichten und ethischen Ideale. Man nimmt die Kunst stärker denn je rein moralisch und lehrhaft — die Kunst sei ein Spiegel, den man den Leuten vorhalten müsse, meint der Teichner und ähnlich Muskatblut[56] —, und in der gleichen Richtung läuft nun die Wertung des Ritterstandes. Als er seine Rechte und Pflichten vergißt, weist ihm Suchenwirt seinen ehemals so blanken Schild, entwirft der biedere Joh. Rothe seinen Ritterspiegel, freilich von dem des Heroldsdichter wesensmäßig verschieden, weil er das Tatsächlich-Objektive, den augenblicklich-wirklichen Zustand des Rittertums ohne alle Verklärung geben will. Ideal und Wirklichkeit stehen sich hier gegenüber, und das Bild Rothes zeigt nun ganz folgerichtig recht viel zwiespältige Züge; es ist mit den Augen des Bürgers gesehen, Suchenwirt schaut mit den Augen eines ritterlichen Knappen. Aber so und so ist es zu spät. Das Rittertum, seiner Bedeutung langsam beraubt, ohne neue Aufgaben und in den alten überlebt, im Müßiggang innerlich hohl geworden, hält den Ansturm der von unten andringenden Mächte nicht mehr aus und wird langsam zersetzt, während man nach außen hin, besonders gegen Ende des 15. Jahrhunderts unter französischem Einfluß, das höfische Zeremoniell, die Formen peinlich zu wahren sucht.

Um die Wende vom 14. zum 15. Jahrhundert muß man einen auch äußersten Tiefstand annehmen, den tiefsten Punkt in der Wandlung des ethischen und kriegerischen Ideals, und die Zeugnisse dafür fließen reichlich. Schon seit der Mitte des 13. Jahrhunderts ändert sich die Vorstellung vom Ritter, man hat kein inneres Verhältnis mehr zu dem Idealbild der höfischen Romane, mehr und mehr wird

55a) Vgl. darüber nun die richtigen Ausführungen von Kießling a. a. O. S. 1, 8, 28 (der Imperativ kommt von extra muros), 53, 54, 57 ff.; 61 f.; 66.

55b) Vgl. Huizinga: Kap. 3—10; 17, S. 354; bes. Liepe a. a. O. und für Italien z. B. die merkwürdigen Parallelen bei Burckhardt, Kultur der Renaissance [14] (1925), S. 340 ff.

56) Teichner S. 61 ff.; bei A. 192; Muskatblut 54, 40 ff.: *gesang ist ein man, der zucht vnd scham zu aller zit dût leren. gesang ist ein vrsprong gůder sache . . .*

Wert darauf gelegt, daß er lesen und schreiben kann — der bürgerlich-didaktische Zuge macht sich auch hier geltend, oder der geistliche, denn Thomasin hielt seiner Zeit schon vor: *Bî den alten zîten was daz ein ieglîch kint las: dô wâren gar diu edeln kint gelêrt, da si nu niht ensint* (V. 9197 ff.). Mehr und mehr sieht man auf die äußere Form und übersieht den inneren Gehalt, der Ritter wird zum Hofmann (wo er nicht Raubritter wird), die ritterliche Kultur veräußerlicht[57]. Es verdünnt sich gewissermaßen alles. Das reiche und volle Bild, das Hartmann im 'Armen Heinrich' vom Ritter entwirft (V. 32 ff.), verblaßt, es sind nur noch Umrisse. Von den Pflichten des Ritters werden nur noch die sozialen betont: gerecht richten, sich der Armen, Bedrängten, Witwen und Waisen annehmen, das genügt, um „ritterlich" zu sein. Schon im Gedicht 'Friedrich von Schwaben' ist es so, die gleichen Forderungen stehen beim Teichner, bei Suchenwirt oder bei Oswald von Wolkenstein (merkwürdigerweise auch schon bei Thomasin) und bei Rothe, dessen Erörterung der ritterlichen Tugendbegriffe überhaupt schon stark die Verbürgerlichung und Verplattung ins Mittelmäßige der Anstandsregeln erläutern[58]. Was Petersen von Rothe sagt (S. 183), das gilt, mit gewissen Einschränkungen, für alle: „Wohl werden *Zucht, Triuwe, Mâze, Staete* als ritterliche Tugenden gepriesen, aber sie haben keine metaphysische Geltung mehr, sondern werden nüchtern aus dem eignen Vorteil des Ritters begründet."

Wenn es nur das wäre, daß Suchenwirt darüber trauert, die wahre, reine, hohe Minne sei verstoßen und die falsche Minne habe mit ihrem Gefolge Eingang gefunden bei dem entarteten Geschlecht (Einltg. S. XIX f.), so wäre das noch nicht so tragisch zu nehmen, obwohl sich auch hier jener Stilwandel der Zeit im Minnebegriff äußert, dessen Beginn ja schon rund 200 Jahre früher Walther in einem Spruch (14,6) feststellte, und dessen Ende in der völligen Außerachtlassung von Minne und Ehre bei Rothe — er meidet auch die Allegorie — zu sehen ist. Deutlicher spricht schon, wie etwa Vintler das hochmittelalterliche Tugendideal der *mâze* nun seinerseits deutet: sie ist zwar die *obrist tugend* (7508), aber er nennt sie *mäßichait,* und neben dem *zwingen der begirung seins gemüetes, die von der sele chumbt,* der Zwingung des Willens in allen Dingen (5040 ff.), ist in diesen ehemals rein geistigen Begriff nun auch das Körperlich-Physische aufgenommen (Maßhalten im Essen und Trinken 5780 ff., Fraßheit war die erste Sünde 5884 ff.)[58a]. Den Übergang von der rein ethischen Bedeutung des Begriffs *mâze,* wie sie etwa noch Thomasin (9935 ff.) annimmt, zu der mehr sinnlich-körperlichen stellt der Teichner dar, der oft hervorhebt, der Mensch müsse an sich selbst arbeiten, müsse seinen Körper in Zucht halten im Kampf zwischen Seele und Leib (A. 70 ff., 114).

Doch die *mâze* tritt mit allem Innerlichen immer mehr in den

57) Vgl. die Darlegungen und Beispiele bei Karg a. a. O. S. 325 ff.; S. 325 ein bezeichnendes aus Rulmann Merswin.

58) Vgl. die Aufzählung bei Petersen S. 16 f. Rothe V. 836 ff; bes. 1765—1912 u. ö., dazu Petersen S. 146 und 183. Kießling a. a. O.

58a) Vgl. auch Kießling a. a. O. S. 33, 38 ff.



Hintergrund, und wichtig werden allein die nach außen hervortretenden Züge des Ritters, wie er sein soll (und nicht sein soll). Überhaupt spüren die Didaktiker den Verfall nicht so sehr am Wandel des Ethischen, sondern am Wandel des Gesellschaftlichen. Man klagt zwar, daß der edle, fromme und tapfere Ritter bei Hofe nicht mehr geehrt wird, wo jetzt andere Sitten herrschen, Zucht und Tugend nichts mehr gelten. Die gute Ritterschaft muß vor der Türe bleiben, die Unwürdigen, *losen und smaichen* läßt man hinein. *Unadel der hat nun furgang.* Schon bei Hugo von Trimberg kann man das klassisch lesen:

Triuwe, zuht und wârheit
Dêmuot, scham, einveltikeit,
Kiusche und mâze sint vertrîben
Ze hofe, und an ir stat sint beliben
Liegen, triegen, ribaldîe,
Loterfuor und buoberîe,
Unkust, unzuht, leckerschimpfen,
Trinken, slinden, nasen rimpfen,
Luoder, spil, diube und spot
Lützel ahten ûf got,
Uf die sêle, und ûf den tôt,
Uf den tiufel und ûf die nôt[59].

Und bei einem anderen (Teichner A. 273) nimmt es sich ähnlich aus:

Buoben leben und gumpelwîs,
wer das iezuo vil kan,
der ist ein rèhter hovemann.

Das ist die eine Seite; aber die Kehrseite wird auch gewiesen. Der Ritterstand insgesamt ist entartet und läßt die Ideale seiner Vorväter im Stich. *Pisedelleut* nennt Vintler seine Standesgenossen. Der Teichner, den Rittern an sich nicht gewogen, bezieht sich noch mehr aufs Innere (S. 85 ff.): Minnesang und Ritterschaft gelten nicht mehr höchsten Preises für würdig; nach Geld, nicht nach Ruhm strebe jetzt der Ritter, Treue und Ritterwort wiegen nicht mehr. Der Ritter kennt nur noch seine Rechte, nicht mehr seine Pflichten, er kümmert sich nicht mehr ums Lesen, sondern allein ums Saufen und Spielen — ein Vorwurf, den bekanntlich noch Luther immer wieder gegen die „Scharrhansen" erhob —, die Sittenreinheit ist gewichen und der Glaube gesunken, die Lüge herrscht, und die Gerichte sind verwahrlost. Aufs Rauben, Morden und Brennen verlege sich jetzt der Ritter, das dünke ihm keine Schande, sagt Muskatblut (63). Statt sich der Armen und Bedrängten anzunehmen, raubt er sie aus. Hoffart und Unkeuschheit herrschen im Adel, der Ehrbegriff schwindet, *die frommen sint unwerde;* wer von Frauen schlecht spricht, Wucher treibt, Recht bricht, besticht und sich bestechen läßt, derselbe bleibt ungehindert bei den Fürsten sitzen[60]. Es wird nicht mehr turniert — und wenn, dann feig und weich —, sondern gespielt und gesoffen; man sucht dafür im Flu-

59) V. 1145 ff.; vgl. auch 1170 ff. und 1179. Suchenwirt XXI, 47 ff.; XXV; Muskatblut 54, 55, 60, 63, 64 ff.; 69. Teichner A. 273.
60) Muskatblut 61, 69, 73, 76; Teichner Anm. 268.

chen, Schwören und Schelten sich als starken Mann zu erweisen, ein Laster, das gleichzeitig auch in Frankreich um sich zu greifen scheint[61].

Suchenwirt hauptsächlich läßt nicht ab: *ich rat, ich straf, ich lere die jungen herren;* er ist bewußter Sitten- und Rügenredner (XXI, 184), will das Verderbnis aufhalten und ruft den Frauen zu, nur den Edlen und Tapferen sollten sie ihre Huld schenken. In einer Allegorie (XXX) 'Der Minne Schlaf' schildert er, wie Frau Minne aufwacht und die Sitten der Ritter gar sehr verändert findet. Er stellt den guten und den schlechten Ritter gegenüber (XXVII), und ebenso tun etwa Vintler (6676 ff., 9612 ff.) und Rothe (3081 ff.). Der allgemeine Verfall drängt nun eine andere Frage in den Vordergrund, die schon früher eifrig behandelt wurde, die von Gesinnungsadel und Geburtsadel. Und das war ganz erklärlich in einer Zeit, in der die Träger des Geburtsadels immer weniger zugleich auch die Vertreter des Gesinnungsadels waren, wo also der wirklich Edle sich zurückgedrängt sah von dem Geburtsadligen, und wo der alte innerlich und äußerlich vornehme Geburtsadel mit solchen Leuten auf eine Stufe gestellt wurde, denen Geld Adel und Ehren brachte. Es galt sich zu wehren, wenn eine heillose Vermischung und Verschiebung der Begriffe die Köpfe verwirrte und eine soziale Umschichtung sich vollzog. Für die Spruchdichter freilich war es keine Umschichtung, sondern Verfall. *Adel get so ser zů tal.* Daß wahren Adel nicht Geburt und edle Kleider, sondern einzig und allein die Gesinnung verleihe *(aigne tugent)*, dieser alte Gedanke, den schon die römische Moralphilosophie und später wieder Thomasin und Freidank geformt, und den Dante und die Dichter des „süßen, neuen Stils" in Italien philosophisch begründet hatten, der erhält plötzlich einen ganz neuen und tiefen inneren Grund[62]. So schreibt nun Vintler:

darumb ist der adel geben
den züchtigen und den frummen,
und nicht den toren und den tummen,
die da meinen, das ir edel
sei von hoher chünige sedel[63].

Gegenüber Freidanks freimütiger Einkleidung des Gedankens wirkt das freilich, wie eben jetzt alles, recht eng und „moralisch."

61) Turnieren: Muskatblut 63, Teichner S. 84 A. 281, Rothe V. 3245 ff.; Suchenwirt XXV, XXX, XXXI ('Verlegenheit'); Petersen S. 165—170; Fluchen: Suchenwirt 39, 182 f.; Vintler 6820; Morsheim V. 878 ff.; Hugo v. Montfort V, 295 ff.; für Frankreich: Huizinga S. 216. — Thomasin 659 ff.

62) Thomasin 3860 ff.; 3901 ff.; 4401, 9961. Freidank 54, 6 ff.; weitere Stellen aus der höfischen Zeit bei Bezzenberger S. 337 f. zu der Freidankstelle; Roethe, Reimar S. 232, 451, 592. Petersen a. a. O. S. 62 ff.; Fr. Vogt, Der Bedeutungswandel des Wortes *edel*. Marburg 1909, S. 14 ff. und K. Voßler, Die philosoph. Grundlagen zum süßen, neuen Stil, Heidelberg 1904, S. 24—41: die Adelsfrage. Kießling a. a. O. S. 64—69.

63) Vintler V. 9615 ff. und 6798 f.; Teichner S. 80. Suchenwirt XXVIII, 334 *Wer tugent phligt, der ist edel,* nach Freidank *swer tugent hat, derst wol geborn.* Muskatblut merkwürdigerweise anders in 69, 41: *wer nit mannshättt van adels Kraft zom wapen ist geboren, der sal ouch in dem rat. nit sin.* Rothe V. 561 ff.; 1914 ff. Brant Nr. 76. Petersen S. 63. — Huizinga S. 78 f.

Und schließlich ein Letztes: die Sitze der Könige und Fürsten sind von Schmeichlern und falschen schlechten Räten umgeben, von den Lumpen und Neureichen, welche die treuen, adligen, frommen Biederleute fortdrängen. Diese Beobachtung machen mit Frauenlob alle, und sie muß wohl in der Tat ihre Richtigkeit haben[64]. Darum sind die Fürsten auch schlecht, halten ungerechtes Gericht und machen mit den Wucherern gemeinsame Sache. Auch vor Gericht hat des Pfennigs Klang den Vortritt, das edle Recht ist nackt und bloß und siech (Muskatblut 13, 83, 95, Oswald Nr. 118). Immer wieder ertönt der Rat, der Fürst möge doch nur eine edle und treffliche Umgebung um sich sammeln (Muskatblut 64, 65, Suchenwirt 27, 38), und gerade Muskatblut wird nicht müde, solche kleinen „Fürstenspiegel" — denn in diese Reihe gehören diese Gedichte — zu verfassen (67 u. ö.):

Der fursten rat sal sin besetzt
des stams von richem adel
der wucherer hindan gesetzt,
so belybt er ane cadel (69, 37 f.).

Ganz zu solchem Zweck dichtet ja Johannes Rothe seine Lehrschrift '*Von der stete ampten und von der fursten ratgeben*', und Johann v. Morsheim schildert im 'Spiegel des Regiments' eingehend, wie Untreue und Falschheit an der Fürsten Höfe herrschen und das Gute unterdrückt wird, jetzt, wo der Pfennig und der freche Lügner den Ausschlag geben. Man braucht nur daran zu denken, welch große Rolle noch bei Luther die Sorge um die treuen Räte der Fürsten spielt, um zu sehen, wie lange fort sich seit Augustin solche Erwägungen ziehen und die mißlichen Verhältnisse dieser Zeit auf das zeitgenössische Denken etwa bei Petrarca wirkten[65]. Auch vor den Thronen also scheint das Verderben nicht Halt zu machen.

Vom idealtypischen Standpunkt der höfischen, hochmittelalterlichen Zeit aus — und auf diesem, freilich schon stark erniedrigten Standpunkt stehen die Didaktiker — sieht sich die Zeit bis ins 15. Jahrhundert hinein wie ein Herbst, eine Alterung, ein Verfall der Kräfte an. Der Teichner gibt dieser Stimmung Ausdruck, wenn er einmal bei einem Vergleich von Einst und Jetzt ruft:

Daz get wol diu welt nu an
So si ye elter wirt und griß
So si ye gar wirt unwiß ...

Suchenwirt bekennt ganz offen: ich verstehe diese Welt nicht mehr:

64) Schon Hugo von Trimberg 1163 ff.; Teichner A. 272, S. 81; Suchenwirt XXII, Muskatblut 61, 65. Hugo von Montfort V. Oswald Nr. 118 V. 303 ff. und V. 103. Huizinga S. 11. Kießling a. a. O. S. 62—64 zu Frauenlob 57.

65) E. Bootz, Die Fürstenspiegel des Mittelalters. Diss. Freiburg 1913, der freilich auf Augustin, die Grundlage, überhaupt nicht eingeht. Rothe zitiert Augustin in 'Der stete ampten' V. 931 ff. Über Augustin handelt H. Tiralla, Das August. Idealbild der Obrigkeit als Quelle der Fürstenspiegel. Diss. Greifswald 1916. — Vgl. auch Freidank 72,1 ff.; Walther 36,11 ff.; Ehrismann, Rudolf v. Ems S. 112; Z. f. A. 56 (1919) S. 158, 188. Burdach, Zentralblatt 8, 440 ff. G. Steinherz, Ein Fürstenspiegel Karls IV. Prag 1925, S. 22 ff.; 49 ff.; wichtig, weil aus dieser Übergangszeit selbst stammend.

Es get ein ander welt herfür[66]. Es ist die Welt des Bürgertums, die aus den literarischen Quellen, negativ oder positiv bewertet, aufsteigt. Das Kommen einer neuen Weltansicht, einer neuen Kultur- und Denkform äußert sich so zunächst nur in der Verschlechterung alles Bestehenden, im Laster, in dem das mächtig wird, was bislang als sündig galt, das Geld, der Kapitalismus. Muskatblut schiebt einmal die ganze Schuld an der Untreue und dem schlechten Weltlauf auf vier Sachen, die für ihn miteinander fest zusammenhängen, jüdischen Glauben, Pfennigs Kraft (dadurch Wucher und Raub), große Herren, die schlecht richten, und Priester[67]. Das Treibende und Neue, wie gesagt, das konnten sie alle nicht erkennen, sie sahen nur die Ausstrahlungen, nicht die Quelle selbst, nur Teile, nicht das Ganze. Dem von auch noch so verdünnten ritterlichen Ideal beseelten Manne mochte es überhaupt schon als Mißstand erscheinen, wenn der Bürger mit den Adligen gleichberechtigt vor den Fürsten stand. Mißtrauen erwachte da sofort, und gleich ist man bereit, Schmeichelei und Wucher zu argwöhnen. Mißtrauen allem Neuen gegenüber, besonders dem Geld — das ist die Grundhaltung noch hin bis zu Luther, wie man gesehen hat. Es dauert lange, bis sich das Neue auch moralisches Lebensrecht errungen hatte — das tatsächliche besaß es schon lange. Die geistes- und kulturgeschichtliche Bedeutung der Zeugnisse ruht darin, daß sie besonders deutlich und an den wichtigsten Punkten den Übergang schildern, mit einer Einseitigkeit, die man ihnen zugute halten muß, die man zu ehren hat — denn sie hat trotz allem etwas Rührendes bei Suchenwirt und Muskatblut und den andern. Sie standen schließlich auf verlorenem Posten und kämpften doch wacker und unverdrossen.

Möht ich strâfen dwerlt vol,
diu ist nû boese und unêrhaft!
Ich verdien wol vîentschaft,
wan ich der werlt die wârheit künde:
swîge ich dan, des hân ich sünde.
Doch ich wil die wârheit sagen,
und würde ich halt dar umbe erslagen (A. 112).

Solch mannhaftes Zeugnis legt der Teichner ab und steht *wider die werlt mit sînem muot als ein reht kempfe tuot* (A. 320). Der Wille zur Wahrheit läßt sich nicht stärker bekunden, und auch in den übrigen lebt dieser Wille mehr oder weniger stark. Aber selbst Söhne einer alternden Zeit und Verkünder der Ideale und der Sittlichkeit einer alternden Kultur und ihrer Träger, waren sie — und wollten es wohl auch nicht — kaum imstande, den neuen Geist den alten Formen anzugleichen, das Neue in sich aufzunehmen und zu fassen. Diese ganze Epoche steht zwischen den Zeiten, ist nicht mehr stark genug, das Alte zu halten und noch nicht stark genug, das Neue durchzusetzen

66) Teichner: Laßbergs Liedersal III, 1846, S. 295 f. 'Die neue Welt'; Suchenwirt XXV, 259 f. Vgl. Freidank 30, 23. Frauenlob 23.

67) Muskatblut 75. Der Teichner aber nimmt einmal ausdrücklich die Juden gegen diesen, anscheinend auch sonst erhobenen, Vorwurf in Schutz und findet die Ursache im Streit, den die Christen untereinander selbst führen: S. 50, A. 132.

und ganz zu wollen. Es ist spannungsreicher Übergang. Die Kultur- und Denkformen sind solcherart, daß sie „das vom Augenblick geforderte Gesamtleben nicht ganz gestalten können". Uneinheitlichkeit ist die Einheit der Zeit, Stillosigkeit ihr Stil, im Leben, Dichten und Denken; es kreuzt sich alles, verschiedene Schichten lagern übereinander, „Risse im Mittelalter" entstehen und werden immer größer[68]. Und die Menschen, die in diesem Auf und Ab der Kulturen lebten, entbehren so der eigenen Richte; die Kirche übernahm diese, und so beugten sie, die noch nicht wagten, sich rückhaltslos in die Welt zu stellen, sich unter der Macht des Dogmas und des Teufels, des Aberglaubens und der Todesangst. Sie hatten ihre Selbständigkeit verloren, waren innerlich unsicher geworden und bedurften (und wollten es) überall der Anleitung, sogar zum Sterben. Erst in diesem Zeitraum wird auch die *ars moriendi* einem unfreien Geschlecht gelehrt[68a].

Das herbstliche Laub, das zu Boden fällt, wird der Boden, aus dem neue Keime sprießen. Aber die Gesamtstimmung jener Jahrhunderte ist herbstlich, und was Huizinga vom 15. Jahrhundert in Frankreich und den Niederlanden sagt, das gilt, trotz allem Neuen, ans Licht Drängenden, auch für Deutschland: der Grundton des Lebens sei der bitterer Schwermut; Niedergeschlagenheit und gründlicher Pessimismus herrschen, eine düstere, ernste, gespannte Grundstimmung — nie habe er mehr neue Dinge gesehen und so wenig Freude und Lachen, meint der Teichner[69].

All das ist Auflösung des organischen Kulturgefüges, Zersetzung der „Gradusgliederung", neue Schichten rücken ein und werden langsam die Träger der neuen Kultur; und auf der anderen Seite dann die Kluft zwischen der langsam zerbröckelnden, höfisch-ritterlichen Kultur und ihren eigentlichen Kulturträgern, die diese ihre eigene Kultur nicht mehr vollinhaltlich, geistig und ethisch verstehen, z. T. nicht mehr bejahen und sie darum auch organisch nicht weiterbilden können. Kulturkrisis tritt ein, vom Mittelalter her aber Kulturverfall, weil der ritterlich-ethische Kultur- und Pflichtgedanke stirbt. Die wenigen, denen das Alte noch Ideal bedeutet, arbeiten umsonst, sie geraten in Widerspruch mit den neuen Lebensforderungen und Lebensinhalten, die sich langsam anbahnen und das ausgesprochen und wesensmäßig Mittelalterliche zurückdrängen[70].

68) J. Hashagen, Risse im Mittelalter, Zeitwende I (1925) April S. 337—348. W. Stammler, Die Auflösung des Mittelalters, Zeitschr. f. d. Bildung, 1926, S. 155—164. Näheres auch bei W. Liepe, Elisabeth von Nassau-Saarbrücken, Entstehung und Anfänge des Prosaromanes in Deutschland. Halle 1920, und ders., Ztschr. f. Deutschk. 36 (1922) S. 145—161.

68a) Vgl. E. Döring-Hirsch, Tod und Jenseits im Spätmittelalter. Berlin 1927.

69) Laßbergs Liedersal a. a. O. S. 296. — Huizinga a. a. O. S. 35, 353. 438; s. H. Hatzfeld, Der Geist d. Spätgotik in mittelfranzös. Literaturwerken, Voßler-Festschrift 1922, S. 194—206; S. 202.

70) H. Schmalenbach, Das Mittelalter. Sein Begriff und Wesen. Leipzig 1926.

MÜNCHEN WALTHER REHM

BEITRÄGE ZUR GESCHICHTE DER DEUTSCHEN SPRACHE IM ACHTZEHNTEN JAHRHUNDERT

I.

Verbale Zusammensetzungen mit *entgegen*

(Statt einer Anzeige von Kluge 'Abriß der deutschen Wortbildungslehre', 2. Auflage. Halle 1925.)

Friedrich Kluge ist von seinem Lebenswerk geschieden, wie ein guter Hausvater, der seinen Stolz darein setzt, seinen Nachfolgern einen wohlgeordneten Besitz und blitzblankes Arbeitsgerät zu hinterlassen. Die letzten Jahre seines Lebens hat er zum großen Teil dazu verwendet, an seinen älteren Werken nachzubessern, um sie der Nachwelt in der besten nur möglichen Form zu übergeben. Sein 'Etymologisches Wörterbuch', sein bedeutungsvolles Buch 'Von Luther bis Lessing', seine 'Deutsche Sprachgeschichte' zeugen in ihren letzten Auflagen von der unbeugsamen Willenskraft, mit der er sich bis zuletzt bemüht hat, seine Werke von allen Mängeln zu reinigen, die er, meist scharfsichtiger als seine Kritiker, bei gewissenhaftester Nachprüfung daran zu entdecken vermochte. Auch dem 'Abriß der deutschen Wortbildungslehre', der nun in zweiter Auflage vorliegt, ist die nachfeilende Hand des Meisters zugute gekommen. Das Büchlein behauptet auch in seiner neuen, nicht wesentlich aber doch merkbar veränderten Form seine Stellung als das geeignetste Hilfsmittel zur Einführung in diesen wichtigen Zweig der Wissenschaft von der deutschen Sprache.

Einer jüngeren Generation von Forschern legt ein solches Vorbild die Verpflichtung auf, mit verdoppeltem Bemühn dort weiterzuarbeiten, wo menschliche Unvollkommenheit — Unvollkommenheit des Körpers weit mehr als des Geistes — selbst dem unerschöpflichen Wissensdurst und Schaffensdrang eines Kluge Grenzen gesetzt hat. Wollen wir sein Andenken so ehren, wie es ihm gebührt, so werden wir dabei freilich nicht darauf ausgehen dürfen, uns durch kleine Nachträge und Besserungen als seine Epigonen zu erweisen. Gewissenhaftigkeit in der wissenschaftlichen Kleinarbeit läßt sich allerdings von niemand besser lernen als von Kluge, und wir wollen uns seine Leistungen in diesem Punkt umso lieber als Beispiel dienen lassen, als wir uns sagen müssen, daß ein vielfach merkbares Nachlassen in der sorgfältigen Durchforschung des Tatsachenmaterials in neuester Zeit der Wissenschaft schweren Schaden gebracht hat. Aber noch wichtiger ist es, daß wir uns als seine echten Schüler erweisen, indem wir uns bemühen, uns seinen Blick für die großen Zusammen-

hänge, sein mutiges Losgehen aufs Ganze, sein Streben nach Festigung der Forschungsmethoden zu eigen machen.

Aus diesem Gefühl heraus sei hier die Frage aufgeworfen, ob das Gebiet der Wortbildungslehre nach den scheinbar abschließenden Arbeiten Kluges und seiner Zeitgenossen noch einer wesentlichen Erweiterung fähig sei.

Bei der Beantwortung dieser Frage werden wir uns natürlich nicht mit der selbstverständlichen Feststellung begnügen dürfen, daß die Geschichte der einzelnen Wortbildungselemente noch lange nicht mit der wünschenswerten Genauigkeit bekannt ist, und daß also noch reichlich Gelegenheit vorhanden ist, unsere Tatsachenkenntnisse in diesem Punkt zu vermehren. Es handelt sich uns vielmehr lediglich darum, uns darüber klar zu werden, ob wir noch Aussicht auf Erfolg haben, wenn wir, wie es auf so vielen anderen Gebieten der Sprachwissenschaft gegenwärtig geschieht, nach neuen methodischen Gesichtspunkten suchen, die uns einen tieferen Einblick in das Wesen der Wortbildung gewähren, als ihn uns die bloße Aufhäufung und Sichtung des historischen Materials ermöglicht.

Was eine bestimmte Zeit an wortbildender Arbeit leistet, die Summe aller in ihr zum erstenmal versuchten Kombinationen von Stammwörtern mit formativen Elementen, ist ohne Zweifel ein Stück Kulturarbeit, das dem wichtigen Zweck dient, die Ausdrucks f ä h i g k e i t der Sprache dem Ausdrucks b e d ü r f n i s der Sprechenden anzupassen. Darum gilt von der Wortbildungslehre dasselbe, was von anderen Zweigen der Sprachforschung schon längst mit Erfolg behauptet worden ist. Es steckt in ihr ein Stück Kulturgeschichte, und die Aufgabe, irgend einen konkreten Wortbildungsprozeß richtig zu verstehen, deckt sich zum großen Teil mit der Frage, welche allgemeinen Tendenzen der gleichzeitigen Kulturentwicklung es waren, die sich in diesem bestimmten Fall in wortbildende Tätigkeit umgesetzt haben. Das ist vielleicht eine Binsenwahrheit, die aber ausgesprochen werden muß, weil in den bisher zur Verfügung stehenden Arbeiten über Wortbildungslehre gerade diese Seite des Gegenstands — vielleicht die wichtigste und jedenfalls eine der interessantesten — noch so gut wie gar nicht berücksichtigt ist. Man sagt wohl nicht zu viel, wenn man behauptet, daß bisher sogar noch Unklarheit darüber herrscht, wie überhaupt die Verbindung zwischen allgemeinen kulturgeschichtlichen Tatsachen und jenen Äußerungen der sprachschöpferischen Tätigkeit, die sich als Neuerungen auf dem Gebiet der Wortbildung darstellen, zu denken ist.

Nur flüchtig berührt habe ich dieses Thema in meiner 'Einführung in die Bedeutungslehre', wo ich einige Beobachtungen über den Zusammenhang zwischen der Geschichte der Vorsilbe *ein-* und dem Gedankenkreis der deutschen Mystik, zwischen dem Umsichgreifen von Zusammensetzungen mit *an-* und der wichtigen Rolle des Soldatenwesens im 15. und 16. Jahrhundert mitteilte. Es handelte sich dabei jedoch nur um eine erste Anregung, und diese hat, soviel ich bis jetzt sehe, noch nicht den beabsichtigten Erfolg gehabt, zu

eifrigerer Bearbeitung dieses grundsätzlich wichtigen Gegenstandes den Anlaß zu geben. Es wird also keiner weiteren Begründung bedürfen, wenn ich im Folgenden einem ähnlichen Thema, der Geschichte des Präfixes *entgegen-* im 18. Jahrhundert und ihrem Zusammenhang mit der gleichzeitigen Geistesgeschichte, eine etwas eingehendere Untersuchung widme.

Überblicken wir das Material, das uns der dritte Band des Grimmschen Wörterbuchs an Verbalzusammensetzungen mit *entgegen-* bietet, so zeigt sich uns, daß bis gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts solche Bildungen auffallend wenig zahlreich sind, und daß sie sich in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts steigender Beliebtheit erfreuen. Vor dem angegebenen Zeitpunkt finden wir nämlich nur etwa drei Dutzend Verba, die mit *entgegen-* zusammengesetzt sind, teils aus der Literatur belegt, teils nur aus Wörterbüchern angeführt. Es sind die folgenden: *entgegenbellen* (nur bei Stieler belegt), *-bieten, -brechen* (Stieler), *-bringen, -fahren, -fliehen, -führen, -gehen, -gießen* (Stieler), *-hauchen* (Stieler), *-kommen, -kriechen, -längen, -laufen, -legen, -liegen, sich entgegenmachen, entgegenmarschieren* (Stieler), *-näseln* (Stieler), *-nehmen, -patschen* (Stieler), *-prellen* (Stieler), *-reisen* (Stieler), *-reiten, -rufen, -rüsten* (Stieler), *-schnattern* (Stieler), *-sein, -senden, -stehen, -stemmen* (Stieler), *-strecken, -wandeln, -wehen* (Stieler), *-weinen* (Stieler), *-zanken* (Stieler), *-ziehen.*

Unter diesen Verben läßt sich eine offenbar primäre Gruppe unterscheiden, deren Vertreter als Stammwort V e r b a d e r B e w e g u n g enthalten, u. zw. sowohl intransitive (Typus *entgegengehen, entgegenfahren)* wie transitive (Typus *entgegenführen, entgegenbringen).* Sie umfaßt im ganzen etwa die Hälfte aller Belege und ist durch folgende Verba vertreten: *entgegenbringen, -fahren, -fliehen, -führen, -gehen, -kommen, -kriechen, -laufen, sich entgegenmachen, -marschieren, -prellen, -reisen, -reiten, -senden, -strecken, -wandeln, -ziehen.* Fassen wir den Begriff des Bewegungsverbs nicht allzu eng, so lassen sich auch folgende Verba zu dieser Gruppe zählen: *entgegenbieten, -gießen, -legen, -stemmen, -wehen,* wohl auch *entgegennehmen,* mit dem ursprünglich die Vorstellung einer greifenden Bewegung verbunden gewesen sein dürfte. Dieser relativ zahlreichen Abteilung steht eine viel kleinere gegenüber, die Verba der Ruhe enthält: *entgegenliegen, -sein, -stehen;* charakteristisch für die Verba dieser Gruppe scheint das Bedeutungselement des feindlichen G e g e n s a t z e s, des Widerstandes zu sein, das uns auch bei einigen Worten der Primärgruppe *(entgegenmarschieren, entgegenziehen)* deutlich in die Augen springt. Hier schließt sich ungezwungen *entgegenrüsten, entgegenzanken* an. Einige Zusammensetzungen enthalten Stammwörter, die eine a k u s t i s c h e Erscheinung bezeichnen: *entgegenbellen, -näseln, -rufen, -patschen, -schnattern, -weinen.* Ein Wort gehört offenbar nicht dem allgemeinen Wortschatz, sondern der Bergmannsprache an: *entgegenlengen* „einen Stollen entgegentreiben" (Mathesius); es läßt sich, wenn man will, in die Gruppe der Bewe-

gungsverba stellen. Die Unterbringung von *entgegenhauchen* und *entgegenbrechen* bleibt zweifelhaft, da sie nur aus Stieler ohne Beleg angeführt werden.

Es läßt sich also wohl behaupten, daß unter den Zusammensetzungen mit *entgegen-* bis ins 18. Jhd. hinein der Primärtypus (Verbindung mit Verben der Bewegung) unbedingt der vorherrschende ist. Man wird sogar sagen dürfen, daß er so ziemlich alles enthält, was der deutsche Wortschatz bis dahin an wirklich gangbaren Zusammensetzungen mit *entgegen-* besaß. Denn außerhalb dieser Gruppe finden wir eine ganze Reihe von Wörtern, die nur durch Wörterbuchbelege, nicht durch Stellen aus der Literatur bezeugt sind. Im großen und ganzen gilt der Satz: das Präfix *entgegen-* ist bis etwa 1740 seiner ursprünglichen Funktion, Bewegungsverba in Bezug auf Richtung oder Ziel genauer zu bestimmen, treu geblieben.

Damit ist indessen die Einschränkung, der der Gebrauch von *entgegen-* bis zu dieser Zeit unterliegt, noch nicht in ihrer ganzen Bedeutung erkannt; es kommt hinzu, daß es auch unter den Verben der Bewegung verschiedene gibt, und zwar recht häufige, die vor dem angegebenen Zeitpunkt in der Verbindung mit *entgegen-* nicht belegt sind, wie z. B. *-eilen, -fliegen, -schweben,* und ferner ,daß in der älteren Zeit die mit *entgegen-* zusammengesetzten Verba nur in sehr beschränktem Maß einer übertragenen Verwendungsweise fähig zu sein scheinen: vor 1740 kann man zwar sagen „bring den Durstigen Wasser enigegen“ (Es. 21,14) oder „Jesus war noch an dem Ort, da ihm Martha war entgegenkommen“ (Joh. 11,30), aber anscheinend fehlt es noch an Phrasen wie „jemandem Vertrauen entgegenbringen“, „jemandes Wünschen entgegenkommen“. Als absolut sicher läßt sich freilich diese Feststellung nicht bezeichnen. Es ist durchaus möglich, daß eine genauere Untersuchung des Sprachgebrauchs im 16. und 17. Jhd. Einzelheiten aufdecken könnte, die dem hier provisorisch entworfenen Gesamtbild widersprechen. Aber im Großen und Ganzen ist dieses Bild doch so abgerundet, daß es durch spätere Ergänzungen und Berichtigungen zwar als unvollständig, kaum aber als gänzlich unzutreffend erwiesen werden kann.

Stellen wir diesen Verhältnissen die Tatsachen gegenüber, die uns in einem Werk aus der Mitte des Jahrhunderts, den drei 1748 erschienenen Gesängen des ‘Messias’ entgegentreten, so können wir leicht feststellen, daß nicht nur die verhältnismäßig große Anzahl, sondern vor allem auch die Neuartigkeit vieler Belege zeigt, daß das Präfix *entgegen* in lebhafter Weiterentwicklung begriffen ist.

Die Fundstellen sind folgende: *entgegenführen* I 11, III 518; *-jauchzen* I 273; *-kommen* I 289; *-gehen* I 327; III 228; *-sehen* I 356; *-eilen* I 475; III 238; *-segnen* II 10; *-stehen* II 121; *-ringen* II 142; *-türmen* I 375; *-dampfen* II 526; *-rufen* II 269; *sich -auflehnen* II 589; *-sein* II 671; *-donnern* II 707; *-stürzen* II 905; *-fliegen* III 201; ich füge gleich hier an, was ich aus anderen Werken Klopstocks notiert habe: *-hauchen* Mess. IV, 184; *-hören* IV 988; *-tönen* VIII 140; *-lispeln* XII 210; *-wachen* XII 846; *-gießen* ‘An Gott’ (Ode); *-wallen* ebenda; *sich -freuen* Brief an Bodmer 28. 11. 1749. Diese Belege könnten ohne Zweifel vermehrt werden.

Man sieht sofort, daß das Bild ein viel bunteres geworden ist. Nur 6 von den 17 in Messias I—III vorkommenden Verben belegt Grimm aus älteren Quellen: *-führen, -gehen, -kommen, -rufen, -sein, -stehen.* Zwei Drittel sind Neuerwerbungen, die allerdings, wie wir bald sehen werden, nicht durchaus als spezifisch Klopstocksche Bildungen gelten dürfen. Wir finden zunächst eine Vermehrung in der Gruppe der Bewegungsverben: *-eilen, -fliegen, -stürzen.* Bezeichnenderweise handelt es sich dabei um Wörter, die den Begriff der Bewegung durch einen mehr oder weniger ausgeprägten Affektton aus der Sphäre der Alltäglichkeit hinausheben. In ähnlicher Richtung bewegt sich die Vermehrung der Verba, die wir als Gruppe des feindlichen Gegensatzes bezeichnen können: *-ringen, -türmen, sich -auflehnen,* und die Gruppe der Verba zur Bezeichnung von Lauterscheinungen: *-jauchzen, -donnern.* Es bleiben aber noch einige Neubildungen, die sich überhaupt nicht ohne Zwang in eine der früher belegten Gruppen einreihen lassen. Ihr Auftreten hängt offenbar damit zusammen, daß eine Nebenvorstellung, die bei den Verben der Bewegung zwar vorhanden sein kann, aber in der Regel keine größere Rolle spielt, bei Klopstock erhöhte Bedeutung gewonnen hat. Wie nämlich in den Zusammensetzungen mit *entgegen-* gelegentlich der Begriff des feindlichen Gegensatzes enthalten ist, so können sie unter Umständen auch die Vorstellung der freundlichen Annäherung ausdrücken, wie etwa Joh. 12,12: „Des andern Tages, viel Volks, das aufs Fest kommen war, hörte, daß Jesus kommt gen Jerusalem, und nahmen Palmenzweige und gingen hinaus ihm entgegen und schrien Hosianna.“

Gerade diese Vorstellung nun tritt uns in den Klopstockschen Belegen ganz auffallend häufig und stark betont entgegen. Um dies zu zeigen, führe ich einige der Stellen ausführlich an.

Mess. I 288 f. (Begegnung zwischen Gabriel und Eloa):

drauf kam ihm der Thronen
Erstgeborner, ihn feierlich vor Gott zu führen, entgegen.
. . . . wie groß war Eloa Entzückung,
Von den Unsterblichen einen zu sehn.

Mess. II 569 (Johannes begrüßt den Messias):

der rief ihm entgegen:
Siehe das Lamm Gottes, das der Erden Sünde versöhnet!
Der du von Ewigkeit bist, der du lange schon vor mir gewesen,
Sei mir gegrüßt!

Mess. III 200:

Ich hab ihn (Andreas) gesehn, ein göttliches Feuer
Drang gewaltig in ihn, er flog dem Messias entgegen.

Mess. III 228:

Wenn er den Mittler erblickt, so geht er entzückt und befriedigt
Ihm entgegen, als ging er ihm schon am ewigen Throne
Jauchzend entgegen.

Mess. III 238:
Also eilte Jacobus, erfüllt von der Ehre des Anschauns,
Des ihn Gott würdigte, kühn der hohen Erscheinung entgegen.

Mess. III 518:
Herrlich nach himmlischer Bildung mit neuer Schönheit umkränzet,
Wird er dich hoch in kommenden Wolken, du Richter der Menschen,
Deinem Messias entgegen zu seinen Umarmungen führen.

Ode an Bodmer:
Also freuet' ich mich, da ich das erstemal
Bodmers Armen entgegenkam.

Wir können das Eigenartige dieser Stellen vielleicht am besten so ausdrücken: Die Verba mit *entgegen-* haben bei Klopstock unter anderem die Aufgabe, eine freudige Begrüßung, eine stark gefühlsbetonte Empfangsbereitschaft auszudrücken. Diese Vorstellung kann so stark werden, daß sie wichtiger erscheint als der immerhin auch noch deutlich erkennbare Begriff der körperlichen Bewegung. Daher ist es möglich, neue Wörter zu bilden, bei denen die Bewegung, wenn davon überhaupt noch die Rede ist, jedenfalls nur untergeordnete Bedeutung hat, während der Begriff der erwartenden Sehnsucht, der Begrüßungsfreude stark im Vordergrund steht. Die Tätigkeit, die das Verbum ausdrückt, wird durch das hinzutretende *entgegen-* nicht mehr oder nicht mehr hauptsächlich in Bezug auf ihre körperliche Richtung bestimmt, sondern im Hinblick auf ihre seelischen Begleiterscheinungen. *Entgegensehen* bedeutet nicht schlechthin „den Blick auf einen Ankommenden richten", sondern „jemanden mit Freude, mit empfänglicher Gefühlsbereitschaft anblicken." *Entgegensegnen* heißt „jemand segnen, indem man sich seinen freundlichen Gefühlen für ihn hingibt." Durch die Ausbildung dieser neuen Funktion von *entgegen-* fällt natürlich die Bevorzugung der Bewegungsverba als zweites Kompositionsglied weg. Es ist ja auf diesem Stadium der Entwicklung belanglos geworden, ob Subjekt und Objekt der durch das Verbum ausgedrückten Tätigkeit in einer gegen einander gerichteten Bewegung gedacht werden, das Entscheidende ist einzig und allein das Vorhandensein eines seelischen Antriebs, der das Subjekt veranlaßt, seine Gefühle mit denen des Objekts in harmonische Übereinstimmung zu bringen.

Wir werden weiter unten sehen, daß gerade dieser Typus: *entgegen-* als Ausdruck des Strebens nach seelischer Annäherung, in der Folgezeit ganz außerordentlich produktiv wird. Bevor wir aber auf diesen Teil unseres Themas eingehen, wird es nötig sein, einen Blick auf ein Werk aus dem Anfang der Vierzigerjahre zu werfen, in dem Klopstocks Sprachgebrauch wenigstens andeutungsweise vorgebildet ist, und zwar keineswegs bloß in Bezug auf die Partikel *entgegen*. Petri, der in seinen 'Kritischen Beiträgen zur Geschichte der Dichtersprache Klopstocks' (Diss. Greifswald 1894) S. 18 und in den 'Nachträgen zur Dichtersprache Klopstocks' (Programm Anklam 1914) S. 15 das hier behandelte Thema streift, weist darauf hin, daß sich der uns interessierende Zusammensetzungstypus vereinzelt auch

bei Pyra findet. In Wirklichkeit sind die Belege in den 'Freundschaftlichen Liedern' Pyras und Langes sowie in den sonstigen Gedichten des ersteren keineswegs selten; man vergleiche:

Pyra und Lange 'Freundschaftliche Lieder' (herausgeg. v. Sauer).

S. 20: So freudig ist die treue Galathee,
Wenn sie von ferne sieht, aus fremder Luft
Den liebsten Schäfer wieder kommen.
Sie ruft und e i l e t ihm mit offnen Arm entgegen.

S. 41: Der Schertz, die Anmut, üben schon die Flügel
Und f l a t t e r n dir auf halbem Weg entgegen

S. 42: Wer rufet mich, wer k ö m m t mir schon entgegen?
Wer ists, als du, mein Damon, meine Lust!

S. 48: (Überschrift) Des Thyrsis Empfindungen, da er ihnen entgegen g e h t.

S. 63: Hier find ich dich, du steiler Hügel
Der meinem Freund ein Lustgang war,
Wo seine nimmermüden Schritte '
Bey Sturm und rauhem Kieß und Sand,
In dem er mir entgegen s a h e
Den neuen Fußsteig sich gebahnet,
Wo er voll sehnlicher Begier,
Oft Stunden lang nach mir gesehen.

S. 65: Nun geh ich weg. Und du begleitest,
Auch mich, du holde Sängerin;
Du unverzärtelt muntre Lerche:
Die du ganz frostig und bereift
Den Freund mit halben Trost erfüllest,
So oft er mir entgegen e i l t e
Und denn, daß ich nicht kam beklagt,
Und trostlos wieder rückwärts ging.

S. 70: Wie eine Braut sonst unverweilt
Auf ihres Liebsten bloßen Namen
Ihm ungeschmückt von ihren Ramen
Mit offnem Arm entzückt entgegen e i l t . . .
So kommt dir auch dein ganzes Reich
Voll Ungeduld auf allen Wegen
Gantz unbesorgt aus Lieb entgegen.

S. 76: Ja, Ja! Du d r i n g s t auf Herculs steilen Wegen
Mit Macht der Ewigkeit entgegen.

S. 104: So wie des Adlers Zucht
Der stürmisch hohen Spur des Vaters mutig folgen,
Wenn sein erhabner Trieb sie aus dem Neste reißt,
Und durch des Donners Reich mit unerschrocknen Flügeln
Der Sonn entgegen f ü h r t.

S. 117: Ich z o g nach jener Schlacht dem großen Siegesheld
Auf der bepalmten Bahn voll Jauchzen mit entgegen,
Da er nach Satans Sturtz die Fahne umgewand.



(Paraphrase von Bodmers Miltonübersetzung 288:
„Messias, der einzige Obsieger, wandte seinen Triumphwagen von seinen aufgejagten Feinden um; alle seine Heiligen, die stillschweigend als Augenzeugen seiner allmächtigen Thaten gestanden waren, rückten ihm jauchzend entgegen"; 'Par. lost' VI 880 f.:
„To meet him all his Saints, who silent stood
Eye-witnesses of his almighty acts,
With jubilee advanced.")

S. 129: Was ist, das mir von fern entgegen schallt?
So bin ichs nicht? der hier alleine singet.
O welch ein Glantz? Ich seh der Geister Chor,
Sie fliegen her. Ihr Lied entzückt mein Ohr.

S. 137: Wie? zog der Fürst des Tages sein Gespan
Wohl dort zurück, dem Lauf des Pols entgegen?

S. 146: Sie alle sehen dir, bloß deines Klimperns wegen,
Mit Klatschen, Ruhm und Lob und gantz entzückt entgegen.

Diese Belege sind lehrreich, weil sie sich deutlich um einen bestimmten Vorstellungskomplex als Mittelpunkt gruppieren. Sie dienen dazu, die sprachlichen Ausdrucksmöglichkeiten für alles, was in den Gedanken- und Gefühlskomplex der Freundschaft gehört oder ihm verwandt ist, zu vermehren.

Mit dieser Feststellung sind wir endlich unserem eigentlichen Gegenstand, der Verankerung der Geschichte von *entgegen-* in der Geistesgeschichte der Zeit, näher gekommen. Es ist bekannt, wie stark der Freundschaftskultus unmittelbar vor, aber auch nach 1750 die Eigenart der deutschen Literatur und die Formen des literarischen Lebens beeinflußt hat. Es bildet sich eine Auffassung vom Wesen der Freundschaft heraus, die sich gegenüber der noch zu Beginn des Jahrhunderts herrschenden scharf abhebt. 1701 konnte Weise ('Politische Nachricht von sorgfältigen Briefen' I 272 f.) noch schreiben: „Die Freunde sind solche Personen, die es verdient haben, oder noch verdienen möchten, daß wir sie in allen Dingen favorable tractieren müssen. Ich meine nicht nur die vertrauten Herzensfreunde. Denn weil wir gar seltsame Exempel von allen Saeculis her antreffen, daß Damon und Pythias, David und Jonathan einander inbrünstig geliebet und gleichsam die Seele miteinander geteilet haben: so werden wir in einer so kurzen Zeit an wenig Personen von solcher Gattung schreiben können. Sondern ich gebrauche das Wort, wie es in der gemeinen Konversation genommen wird, da man alle vor gute Freunde zu erkennen pflegt, die aus gewissen Ursachen einigen Favorem von uns verdient haben."

Man braucht in den Geist des späteren 18. Jahrhunderts nicht tief eingedrungen zu sein, um zu empfinden, daß diese utilitaristische Auffassung des Verhältnisses zwischen Freunden um 1750 nicht mehr möglich oder wenigstens nicht mehr literaturfähig wäre. Schon was der vorsichtige und gewiß nicht zum Überschwang neigende Gellert (Gellerts Werke, hsg. von F. Behrend, II 162) über die Freundschaft zu sagen weiß, ist von Weises Gedankenkreis himmelweit entfernt:

Nur dem gehört allein des Freundes edler Name
Der unsere Sorgen teilt, betrübt bei unserm Grame,
Mit uns in unserm Unglück weint;
Der, eh wir bitten, hilft, uns liebt, doch uns nicht schmeichelt,
Ja, träf ihn unser Zorn, nicht unsern Lüsten heuchelt;
Wie selten, Sohn, ist dieser Freund!

Und doch wirken solche Äußerungen trocken und zurückhaltend, wenn man sie mit dem Ton vergleicht, der etwa in den Briefen zwischen Gleim und seinen Freunden oder später in Schillers Briefwechsel herrscht: „Ein großes warmes Herz ist die ganze Anlage zur Seligkeit und ein Freund ist ihre Vollendung" — aus diesen Worten Schillers an Wilhelm von Wolzogen (Jonas I 124) läßt sich vielleicht am besten erkennen, was die Dichter der vorklassischen und klassischen Zeit bei dem Wort „Freund" dachten und fühlten.

Eine so grundlegende Änderung in der Auffassung eines wichtigen menschlichen Verhältnisses kann nicht wohl ohne sprachliche Folgen bleiben. Wenn etwa Weise „An einen guten Freund gleichen Standes" schreibt (I 261), so steht ihm der ganze Vorrat von konventionellen Phrasen zu Gebot, mit denen der politische Kopf sich um den „Favorem" der Leute, zu denen er in Beziehung tritt, zu bewerben pflegt: „Insonders großgünstiger Herr und Gönner. Ich unterstehe mich, eine Probe von seiner bisherigen Gütigkeit zu begehren . . . Gott aber . . . wird ihn mit Segen und Gedeihen sowohl an seiner hochwerten Person selbst, als an der geliebtesten Familie zu segnen und zu vergnügen wissen. Verbleibe

Meines großgünstigsten Herrn
Dienstergebenster."

Mit solchen Floskeln weist die echtere Form der Freundschaft, der man fünfzig Jahre später allein diesen Namen zubilligen würde, begreiflicherweise nichts anzufangen. Sie sucht vielmehr nach einem angemesseneren und erschöpfenderen Ausdruck für das, was für Weise noch ein halb sagenhaftes, im praktischen Leben kaum vorkommendes Kuriosum darstellt: das „Teilen der Seelen", das nunmehr zum eigentlichen Mittelpunkt der Vorstellung von wahrer Freundschaft geworden ist. Zu den sprachlichen Möglichkeiten, die diesem Suchen entgegenkommen, gehören unter anderem auch die Zusammensetzungen mit *entgegen-*. So erklärt sich ein Teil der plötzlich auftretenden Produktivität dieser Bildungsweise. Allerdings nur ein Teil; denn die Freundschaftsverherrlichung des Zeitalters ist nur ein Ausfluß einer weit allgemeineren Tendenz. Was man als „Empfindsamkeit" zu bezeichnen pflegt, ist zum guten Teil nichts anderes als das Bedürfnis, das eigene Seelenleben in Übereinstimmung zu wissen mit der umgebenden Welt, mit Freunden und geliebten Frauen ebenso wie mit der Natur. Der Wunsch, aus gleichgestimmten Seelen und dem Gefühl entgegenkommenden Naturerscheinungen die Seligkeit gemeinsamen Genießens und Leidens schöpfen zu dürfen, ist so allgemein verbreitet, daß es unnötig ist, nach Belegen dafür zu suchen. Von den ungelenken Gefühlsäußerungen der

'Freundschaftlichen Lieder' bis zu den hinreißenden Liebesergüssen und Naturschilderungen des 'Werther' oder den Freundschaftsszenen des 'Don Karlos' bieten sie sich in unübersehbarer Fülle dar. Es wird uns also nur selbstverständlich erscheinen, wenn die gleiche Ausdrucksweise, die wir als charakteristisch für die Terminologie des Freundschaftskultus erkannt haben, auch dort produktiv wird, wo es sich um die Liebe zu Personen des andern Geschlechts oder um die Freude an der Natur handelt.

Wie außerordentlich groß die Anzahl der Zusammensetzungen mit *entgegen-* ist, die in der zweiten Hälfte des 18. Jhs. zu belegen sind, zeigt schon die Durchsicht der im 'Deutschen Wörterbuch' angeführten Bildungen, die aber keineswegs das Material erschöpfen. Ich verzichte darauf, die dort gebotenen Wörter (im ganzen gegen hundert) anzuführen, und begnüge mich mit einigen Ergänzungen zum Grimmschen Material, die nur solche Wörter enthalten, die im DWB. entweder fehlen oder ohne ausreichende Belege zitiert sind oder schließlich nur aus einer etwas späteren Zeit als der hier zunächst in Betracht kommenden angeführt werden.

Hölty I 178[1]: Eine reinere Luft *atmet* von Gottes Stuhl
Ihr entgegen und weht sie mit leichtem Säuseln Jehovas an. (Fehlt DWB.)
J. G. Jacobi, Ced. 203[2]: Und Efeuranken hingen An jedem Baum, und fingen
In süßer Irre, sich Vor Wollust an zu regen;
Sie *bebten* mir entgegen: Ich liebe dich! (DWB: Klinger.)
Oberon V 36: Er ists, der links am goldnen Stuhle sitzt
Und seinen Nacken selbst der Straf entgegen*bieget*. (Fehlt DWB.)
Oberon II 3: Von Hüons Helm, der ihnen im Sonnenglanz
Entgegen*blitzt*. (Fehlt DWB.)
Siegfr. v. Lindenberg[3]: Wo saht Ihr zum Excempel die Donna, die widerstand,
Sobald ein Talisman in einer brillantnen Aigrette
Entgegen ihr *blitzte*. (Fehlt DWB.)
St. u. Dr. IV 61[4] (Müller): Hu! Mein Zorn *braust* ihr entgegen, entgegen der
Langsamen, der Zaudernden. (DWB.: Matthisson.)
Bodmer, Rache der Schwester III 909[5]:
Laßt sie hineingehn, sie *dringen* dem Tod sich entgegen. (Fehlt DWB.)
Hölty I 187: An deiner Leinwand *flattert* vielleicht mein Bild
Dir auch entgegen, schmiegt sich an deine Brust.
Hölty I 94: O wie wollt ich Daphnens
Busen zwitschernd entgegen*flattern*. (DWB. ohne Beleg.)

1) Höltys sämtliche Werke, hsg. v. Wilhelm Michael.
2) J. G. Jacobi, Gedichte. Wien 1816.
3) Reclamsche Ausgabe. Man wird es mir verzeihen, daß ich mir nicht die in diesem Fall wahrscheinlich recht fruchtlose Mühe genommen habe, statt der populären Ausgaben, die ich bei einigen Werken zur ersten Sammlung benutzte, die Orginalausgaben nachzuschlagen. Dem Leser, der etwa den Zusammenhang der Belege nachzulesen wünscht, wäre wohl kein Dienst damit geschehen, wenn ich ihn auf oft schwer zugängliche Originaldrucke verwiesen hätte.
4) Sturm und Drang. Dichtungen aus der Geniezeit, hsg. v. K. Freye.
5) Gottsched, Bodmer und Breitinger. Kürschners Deutsche Nationalliteratur. Bd. 42.

Hölty I 90: Oede trauert umher, manches verwelkende
Blatt umwirbelt dich, Grab, flüstert dem Wandelnden
Süße Schwermut entgegen.
Hölty I 231: Denkt, dann komm ein Lüftchen und flüster' ihr tausend
Seufzer entgegen. (Fehlt DWB.)
Uz 146[6]: Als Held stirbt Sokrates, der für die Tugend leidet,
Und, wann er aus dem Leben scheidet,
Ein beßres Leben hofft, und seiner Ewigkeit
Sich, ihrer werth, entgegen freut. (Fehlt DWB.)
Hölty I 92: Was flogt ihr mit der Krone zurück und mit
Den Siegespalmen, die ihr eurer
Scheidenden Schwester entgegen hieltet. (DWB.: Schiller.)
Rüb. 21[7]: Wo sie dem Geliebten Ratibor, welcher der Kommenden ängstlich
entgegen harrte, sich fröhlich in die Arme warf. (DWB.: Thümmel.)
Musarion (Reclam) 42: Ihm hängt wie dort Horaz, dem trägen
Lastbaren Tiere gleich, sein Lehrling, weil er muß,
Verzweiflungsvoll ein schläfrig Ohr entgegen. (DWB.: Schiller.)
Oberon XI 17: Unruhvoll, verfolgt von Hüons Bild,
Irrt sie die ganze Nacht durch Lauben und Alleen,
Horcht jedem Lüftchen, das sich regt,
Entgegen, jedem Blatt, das an ein andres schlägt.
(DWB. ohne genaue Angabe der Stelle.)
Räuber, III Akt 1. Sz.: Freilich hat er nicht gelernt, gleich dem schmachtenden Schäfer Arkadiens, dem Echo der Grotten und Felsen seine Liebesklagen entgegen zu jammern. (Fehlt DWB.)
Uz 172: Mein Herz kennt Lauren und klopft ihr e. (DWB.: Gotter, Thümmel.)
St. und Dr. (Lenz) II 28:
Dann lächelt dies Bild in voller Klarheit
Mir entgegen, daß das Herz mir hinweg schmilzt. (DWB.: Kosegarten.)
Uz 167: Ja, ja, wir wollen alles meiden, Was dir misfällt, du Gott der Freuden,
Der uns im Wein e. lacht.
(DWB.: Gellert ohne Angabe der Stelle.)
Hölty I 80: Leite mich, auf tausend Sonnenwegen
Jenem Engelparadies entgegen
Wo die Gute, welche mich gebahr.
Schon so lange glücklich war. (DWB.: Klinger.)
St. und Dr. III 121 (Klinger): Der Teufel! So mit der Nachtigall der Lerche entgegen zu liebelen. (Fehlt DWB.)
Uz 333: Die Anmuth lockt auf allen Wegen Im Schoos des Frühlings mir entgegen (V. l. 1756—1804: Vergnügen lacht.) (Fehlt DWB.)
J. G. Jacobi, Ged. 178: Herzen pochten dir entgegen. (DWB.: Schiller.)
St. u. Dr. IV 29 (Müller): Als zum erstenmal der Tagesstern über mir anbrach, zum erstenmal der Abend mir entgegen prangte. (Fehlt DWB.)
Hölty 141: Wie dem Pilger der Quell silbern entgegen rinnt,
Wie der Regen des Mays über die Blüten träuft
Naht die Liebe. (DWB. ohne Belege.)

6) Uz, Poetische Werke, hsg. von A. Sauer.
7) Musäus, Legenden vom Rübezahl (Reclam).

J. G. Jacobi, Ged. 108: im Aehrenkranze s c h e r z e n Die Freuden auch entgegen. (Fehlt DWB.)

Siegfr. v. Lindenberg 219: Es ist meine Pflicht, ihn der Vollkommenheit entgegenzu s c k i c k e n. (DWB.: Schiller.)

Anton Reiser[8] 246: Grundlose Tiefen, die den Blicken
Nur Nacht und Graun entgegen s c h i c k e n,
Und lohnen mit Melancholei. (DWB.: Schiller.)

Ardinghello 124: O wie mein Herz ihr entgegen s c h l u g, als ich die Morgenröte von Küssen um ihre Lippen schweben sah! (DWB.: Jean Paul.)

Hölty I 100: Die süße Röte schüchterner Sittsamkeit
Umströmt ihr Antlitz, wenn sich der Jüngling naht,
Den ihre Seelen lieben, und dann
Blicke den Blicken entgegen s c h m a c h t e n. (DWB.: Musäus.)

St. u. Dr. IV 58 (Müller): Erinnerst du dichs, Liebste, wie wir uns freuten und sie sich wieder freuten . . . und uns entgegen s c h r i e n?
(DWB. ohne Beleg.)

Hölty I 92: O Wonnetod! Dann s c h w e b ich Lauren,
Lauren entgegen, und bin ihr Engel!

Hölty I 140: Schauer wird durch meine Nerven beben
Werd ich deine Blüten sehn
Und ihr Bildnis mir entgegen s c h w e b e n
Ihre Gottheit mich umwehn.

Oberon VI 39: Die Lippen, die dem Kuß entgegen s c h w e l l e n.
(DWB. ohne Angabe der Stelle.)

Uz 114: Ich beneide keine Krone, Wann aus weißgebranntem Thone
Manch balsamisch Wölkchen dringt Und in meiner Muse Händen
Ihrer Leyer Scherz erklingt; Oder höhern Gegenständen
Sich mein Geist entgegen s c h w i n g t. (DWB. ohne Beleg.)

Oberon XII 28: Ermüdet von des Schicksals strengen Schlägen,
Verdrossen, stehts ein Ball des Wechselglücks zu sein,
S e u f z t er dem Augenblick, der ihn befreit, entgegen.
(DWB. ohne genauen Beleg.)

St. u. Dr. IV 75 (Müller): Mir s a n g e n alle Wesen süße Erfüllung, Stillung meiner Wünsche entgegen.

St. u. Dr. II 306 (Lenz): Und singt oder pfeift ein muntres Lied, wie die Lerche dem Frühling entgegen s i n g t. (DWB. ohne Beleg.)

St. u. Dr. II 47 (Lenz): Ein mächtig, ein allmächtig Lied,
Das Sonn und Mond vom Himmel zieht
Und dem die Stern entgegen s p r i n g e n.

St. u. Dr. IV 48 (Müller): O Sonne! Wie jugendlich s p r a n g ich dir wieder entgegen! Wie hing ich an Deinem warmen, allbelebenden Strahlen!
(DWB.: Goethe.)

Rübezahl 19: „Himmlisches Mädchen," s t a m m e l t e er ihr entgegen, „laß mich die Seligkeit der Liebe aus deinen Augen trinken." (Fehlt DWB.)

Iffl. Th. L.[9] 36: Hamlet wurde gegeben. Er s t a r r t dem kommenden Geist entgegen. (DWB.: Schiller.)

8) Moritz, Anton Reiser (Dt. Lit.-Denkm. d. 18. und 19. Jhs., Bd. 23).

9) Iffland, Meine theatralische Laufbahn (D. Lit.-Denkm. d. 18. und 19. Jhs. Bd. 24).

Wieland, Musarion 39: Daß unser Theosoph (beim ersten Blick verloren'
Im Wiederschein, der ihm entgegen s t r a h l t)
Die Düfte nicht empfindt, die aus dem Korbe steigen. (DWB. ohne Beleg.)

St. u. Dr. IV 35 (Müller): Überall mir entgegen s t r ö m e n d e s Wunder, neues auf mich einstürzendes Entzücken.

Räuber, IV. Akt 1. Szene: Wie so köstlich wehet die Luft von meinen Heimatgebirgen! Wie s t r ö m t balsamische Sonne aus euch dem armen Flüchtling entgegen!

Iffl. Th. L. 65: Die Begeisterung der schönsten Hoffnungen in lauten Segnungen ergossen — s t r ö m e n dem geliebten Paar entgegen. (DW.B. ohne Beleg.)

Hölty I 264: Der Ostwind s t ü r m t e dem Westwind entgegen und der Südwind brüllte dem Nordwind schreckliche Drohungen zu. (DWB.: Goethe.)

Hölty I 101: Besing die Wonnen, welche die Liebe gibt
Der Tugend Schwester, wenn sich der Geist besäuft
Durch tausend Irren schwankt, dem offenen
Himmel der Himmel entgegen t a u m e l t. (DWB.: Goethe,)

Uz 52: Manchem Thoren t r ä g s t du dich entgegen [das Glück].
(V. l. 1755: Aber auf beblühten Wegen
T a u m e l s t du den Thoren selbst entgegen.)

Hölty I 152: Würde mein heißer Seelenwunsch Erfüllung,
T r ä g t ein gütig Geschick mich ihr entgegen,
Eine flügelschnelle Minut' in ihrem
Himmel zu atmen.

Siegfr. v. L. 119: Er konnte das Weib nicht leiden, das sich scheuet, seinen Teint dem Küchendunst entgegenzu t r a g e n. (DWB. ohne Beleg.)

Werther 33: Da er Lotten sah, ward er wie neu belebt, vergaß seinen Knotenstock, und w a g t e sich auf, ihr entgegen. (Fehlt DWB.)

St. u. Dr. IV 68 (Müller): Der Löwe kam brüllend vom Ufer herunter und w a t e t' durch die Fluten mir entgegen, jetzt stand er neben mir, schmeichelt' und hieß mich mit Brüllen willkommen. (Fehlt DWB.)

St. u. Dr. II 238 (Lenz): Das Gesicht auf dem alle Glückseligkeit der Erde und des Himmels, wie in einem Brennpunkt vereinigt mir entgegen-w i n k t. (Fehlt DWB.)

Räuber, V. Akt 2. Sz.: Aber ich w i l l ihm entgegen mit meinen Thränen, meinen schlaflosen Nächten, meinen quälenden Träumen, seine Knie will ich umfassen — rufen — laut rufen: ich hab gesündigt im Himmel und vor dir. (Fehlt DWB.)

Hölty I 150: Wiege dich hier auf diesen Rasenblumen
kleines Grillchen und z i r pe deinem Traurer
wie dem Schnittermädchen und Schnitterjüngling
Schlummer entgegen. (Fehlt DWB.)

St. u. Dr. III 153 (Klinger): Ich z i t t r e und b e b e der Zukunft entgegen.

Schubart, Gedichte 163 (Reclam): Und Theresia kam, umarmte den Sohn;
Aber Elise z i t t e r t' ihm entgegen.

Musäus, Rübezahl 13: Da ihr ein Haufen eingeschrumpfter Matronen an Stäben und Krücken entgegen z i t t e r t e. (Fehlt DWB.)

Schließlich noch ein Beleg für absolutes *entgegen*, wobei die Ergänzung des Verbs der Phantasie des Lesers überlassen bleibt:

Wilh. Meisters theatralische Sendung 54: Wenn er denn nun in freier nächtlicher Stunde abschüttelnd allen Druck über einen großen Platz wandelte und seine Hände dem Himmel reichte, er fühlte alles hinter und unter sich; er los von allem, und nun e n t g e g e n den Umarmungen seiner Geliebten in verstohlener Nacht.

Diese Belege genügen wohl, um zu zeigen, wie stark in der zweiten Hälfte des 18. Jhs. die Produktivität des Präfixes *entgegen*- ist. In ihrer großen Mehrzahl gehören sie dem Typus an, dessen Entstehung wir oben auf die verschiedenen Ausflüsse der gesteigerten Gefühlsfreudigkeit zurückgeführt haben, die die Zeit charakterisiert: sie dienen dazu, den Gefühlen der Freundschaft, der Liebe, des Naturgenusses neue Ausdrucksmöglichkeiten zu schaffen. Daß unter der großen Menge der Belege auch ein oder das andere neue Wort vorkommt, das zur Gruppe der reinen Bewegungsverba gehört oder sich in der Abteilung „Verba des feindlichen Gegensatzes" unterbringen läßt, ist nicht auffällig. Wenn einmal ein Wortbildungselement in das Stadium kräftiger Weiterentwicklung getreten ist, so ist es begreiflich, daß es vermöge seiner erhöhten Aktualität zu Neubildungen der verschiedensten Art Anlaß gibt; das Wichtige sind nicht die Ausnahmen, sondern die unverkennbare Tatsache, daß sich als Mittelpunkt der verschiedenen Entwicklungstendenzen mit großer Deutlichkeit ein Vorstellungskomplex erkennen läßt, der uns aus der Kulturgeschichte der Zeit als einer der wirksamsten bekannt ist. Damit ist die gesuchte Verbindung zwischen Wortbildung und allgemeiner Geistesgeschichte unzweifelhaft gegeben.

Ich habe nur noch weniges hinzuzufügen. Zunächst, daß die Neuartigkeit des hier besprochenen Zusammensetzungstypus nicht nur aus dem Grimmschen Material und den oben gebotenen Ergänzungen hervorgeht, sondern auch aus dem Widerspruch, der aus dem Lager der Klopstockgegner gegen einige der hier angeführten Zusammensetzungen gerichtet wird. Schönaich tadelt in seiner 'Aesthetik in einer Nuß' (Köster 122,4) den Ausdruck „Seine dem Tod noch kaum entgegenringende Seele" (Messias II 142) mit dem Erfolg, daß Klopstock in der Auflage von 1755 die betreffende Stelle ändert: „Sein erschütterter Geist, er rang noch kaum mit dem Tode."

Ebensowenig findet *entgegensegnen* Gnade vor den Augen des strengen Gottschedianers. Zu

Messias II 11: So wollen wir dir in feirendem Aufzug
Jauchzend mit Hallelujagesängen entgegensegnen

bemerkt er: „Hiebei stellen wir uns zween Priester vor, die einander ins Antlitz segnen" (Aesthetik 110,30). Wie man sieht, ist er für das Gefühlsmoment der Klopstockschen Ausdrucksweise, das heißt für das eigentlich Neuartige an ihr, völlig unempfänglich. Er stellt, vom Standpunkt des älteren Sprachgebrauchs aus mit Recht, die Vorstellung des räumlichen Gegeneinandergerichtetseins in den Vordergrund; so aufgefaßt, läßt sich Klopstocks Vers leicht ins Komische ziehen. Ganz ähnlich verschließt er sich an einer dritten Stelle

dem Gefühlselement einer allerdings auch für unser modernes Sprachempfinden recht auffälligen Ausdrucksweise. Zu dem Vers: „Der Hafen eilt dem Wunsch entgegen" (F. J. Tenzels Ode 'Die Allmacht') bemerkt er (172,22): „Hat schon jemand einen Hafen laufen sehen? . . . Wir waren letztens spazieren gegangen; und erschraken herzlich, als uns unser Haus entgegengelaufen kam" usw.

Wir haben schließlich noch eine Frage aufzuwerfen: dürfen wir unsere bisherigen Resultate schon jetzt als einigermaßen sicher betrachten, oder müssen wir darauf gefaßt sein, daß eine genauere Untersuchung des Sprachgebrauchs vor 1740 wesentliche Teile unserer Aufstellung umstoßen könnte? Ich glaube nicht zu optimistisch zu sprechen, wenn ich meine, daß eine solche Gefahr nicht besteht. Es kommt uns ja hier gar nicht darauf an, ob der um 1750 vorwiegende Zusammensetzungstypus sich nicht schon in einzelnen Belegen vor dieser Periode nachweisen läßt, was an sich durchaus möglich wäre. Das Wichtige ist, daß man die Belege vor 1740 mühsam suchen müßte, während man kaum eine Gedichtsammlung aus der Zeit nach Klopstocks erstem Auftreten aufschlagen kann, ohne daß sich einem die Beispiele von selbst darbieten. Das beweist wohl auf alle Fälle, daß hier eine sprachliche Bewegung zugunsten der Zusammensetzungen mit *entgegen-* im Gange ist, mag diese nun in der Ausbildung eines ganz neuen Typus bestehen oder nur im kräftigen Umsichgreifen eines schon vorhandenen. Ehe man es wagt, für die absolute Neuheit des Klopstockschen Typus einzutreten, müßte man allerdings eine Unterlassungssünde gutmachen, die schon lange den Fortschritt der deutschen Wortforschung hemmt: man müßte den pietistischen Sprachgebrauch genauer untersuchen, der ja so viel Klopstocksches vor Klopstock enthält, und wo man leicht auch den neuen Typus der Zusammensetzungen mit *entgegen-* vorgebildet finden könnte.

Versuche ich, so vorsichtig wie möglich das Ergebnis meiner Untersuchung zusammenzufassen, so läßt sich sagen: die Zusammensetzungen mit *entgegen-* greifen um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts stark um sich; es bildet sich ein (vielleicht nur relativ) neuer Typus heraus, an dem das Charakteristische ist, daß nicht mehr die Vorstellung der räumlichen Annäherung, sondern die des seelischen Entgegenkommens im Vordergrund steht. Daß das Entstehen dieses Typus mit der geänderten Auffassung von Freundschaft und Liebe, mit dem Erwachen eines neuen Naturgefühls zusammenhängt, liegt auf der Hand. Es ist also gelungen, die Entwicklung eines Elementes der Wortbildung mit gleichzeitigen Ereignissen auf geistesgeschichtlichem Gebiet in Verbindung zu bringen, ein Ergebnis, das gewiß geeignet ist, die prinzipielle Forderung zu begründen, daß auch bei Bearbeitung von Problemen aus dem Bereich der Wortbildungslehre die allgemeine kulturelle Entwicklung, als deren Niederschlag wir ja alles sprachliche Leben anerkennen müssen, nicht außer Acht gelassen werden darf.

KÖLN HANS SPERBER



DIE AELTESTEN TEILE DES 'URFAUST' II[1]

I. Goethes Zeugnisse zur Entstehungsgeschichte des 'Faust'. II. Heterogene Teile des 'Urfaust'. III. Leipziger Motive der Margarethen-Szenen. IV. 'Diable boiteux' und Goethes 'Faust'. V. Drei Entstehungsphasen der Gretchen-Episode. VI. Auerbachs Keller. VII. Schlußfolgerungen.

I.

Die Datierung der Entstehungszeit der einzelnen Partien des 'Urfaust' ist von größter Wichtigkeit für die ästhetische Bewertung des künstlerischen Schaffens des jungen Goethe. Die Teile sind so ungleichwertig und so widerspruchsvoll, daß die Annahme einer einheitlichen Dichtung, die in etwa zwei bis drei Jahren entstanden wäre, das ästhetische Konto des Dichters schwer belastet.

Man hat denn auch wiederholt den Versuch gemacht, der Entstehung einen größeren Zeitraum zuzumessen, und das konnte naturgemäß nur durch eine frühere Datierung gewisser allzu unreifer oder sonst sich, etwa durch Prosaform, vom Übrigen abhebender Teile geschehen. Der früheste derartige Versuch ist wohl der, den Luden in seinem Gespräch mit Goethe dem Autor selbst vortrug (Rückblicke in mein Leben, Aus dem Nachlasse von Heinrich Luden. Jena, Friedrich Luden, 1847). Luden war kein zünftiger Philologe, und so sind seine Ausführungen, in denen er die Entstehungszeit z. B. der Auerbachskeller-Szene, der Schülerszene für Leipzig ansetzt, unbeachtet geblieben. Pniower und Seuffert haben Ähnliches zu beweisen gesucht. Scherer und Roethe haben 1771/2 als Beginn der Arbeit am 'Faust' angesetzt. Ihr Hauptkriterium war die Prosaform gewisser Szenen, die in die Entstehungszeit der 'Geschichte Gottfrieds' hinweist.

Durchgedrungen ist noch keiner mit derartigen Versuchen. Nach wie vor setzen die meisten der Faustkommentatoren Einheit der Entstehungszeit und der Idee voraus, natürlich mit den selbstverständlichen Modifizierungen, wie sie die allmählige Bereicherung der Faustforschung jeweils bedingte. Naturgemäß müssen die einen die Fehler, die Widersprüche und das Unreife betonen, während die andern eben diese Ecken und Kanten des Gedichts hinter dem mystischen Schleier der Symbolik zu verstecken trachten.

Man muß zugeben, daß Goethe den Bemühungen der Einheitsvertreter zweifellos seinen Beifall zollen würde. Denn wie aus den Gesprächen mit Eckermann vom 6. Mai und 5. Juli 1827, 3. Januar 1830 und 13. März 1831 hervorgeht, hatte er sich Ludens Argument

1) Vgl. ZfdPh. 51. Bd. (1926) S. 463—475.

von 1806 zu eigen gemacht, daß, „je geheimnisvoller der Widerspruch ist und je rascher sich ein Widerspruch an den andern drängt, als sollten sie sich gegenseitig, wie ergänzen, so erklären oder auflösen, desto stärker und allgemeiner . . . muß das Verlangen werden, dahinter zu kommen" (Luden, a. a. O., S. 40 f.). Wenn Goethe z. B. am 13. März 1831 zu Eckermann mit Bezug auf den 'Faust', die 'Odyssee' und den 'Gil-Blas' sagt: „. . . auch kommt es bei einer solchen Composition nur darauf an, daß die einzelnen Massen bedeutend und klar seien, während es als ein Ganzes immer incommensurabel bleibt, aber eben deswegen, gleich einem unaufgelösten Problem, die Menschen zu wiederholter Betrachtung immer wieder anlockt", oder am 6. Mai 1827: „Je incommensurabler und für den Verstand unfaßlicher eine poetische Produktion, desto besser", so sieht man, daß er sich am Abend seines Lebens mit den „lästigen Gespenstern", dem „tollen Zeug" seines „dramatisch-humoristischen Unsinns", und wie die despektierlichen Bezeichnungen seines 'Faust' lauten, im Sinne des Ludenschen Arguments ausgesöhnt hatte (Gräf, 'Goethe über seine Dichtungen' II, 2, Nr. 886, 906, 911, 914, 916, 917, 918, 922, 924, 931, 939, 941, 942, 946, 958, 982, 983, 1046, 1076, 1174; 1275, 1311, 1325, 1334, 1466, 1728). Er hat eingesehen, daß das, was ihm früher als die Schwäche seines Werkes erschien — besonders um die Jahrhundertwende, als er mehr oder weniger unter Schillers Einfluß stand —, gerade seine Stärke, seine unfehlbar fesselnde Wirkung ausmacht (s. u. Gespr. mit Eckermann vom 23. März 1829).

Es ist wohl nicht zufällig, daß er um die Zeit, in der ihm diese Erkenntnis aufging, die für das 18. Buch von 'Dichtung und Wahrheit' geplante Darstellung der Entstehungsgeschichte des 'Faust' aufgab. Ja, mir drängt sich der Verdacht auf, daß Goethe, dem es „von jeher Spaß gemacht, Versteckens zu spielen" (Gräf, a. a. O. Nr. 1080), den Brief an Herder vom 1. März 1788 für die 'Italienische Reise' eigens für den Zweck redigiert hat, uns in der Annahme einer einheitlichen Faustdichtung zu bestärken. Denn, was er darin von dem alten, „in den Hauptszenen gleich so ohne Concept hingeschriebenen" Manuskript sagt, paßt nicht zu dem, was wir über die Produktionsweise des jungen wie des alten Dichters wissen. Es paßt nicht zu dem, was wir durch Zimmermann erfahren (vgl. Roethe, Die Entstehung des Urfaust, S. 651 f.). Es paßt auch nicht zu dem Brief an Schiller vom 5. Mai 1793, wo von dem „alten, noch vorrätigen, höchst confusen Manuscript" die Rede ist. Es paßt dagegen zu dem Wohlgefallen, das der alte Dichter an den vergeblichen Versuchen des Publikums fand, hinter das Faustgeheimnis zu kommen.

Daß er sich am 10. Februar 1829 zu Eckermann in demselben Sinne über das alte Manuskript äußerte, entkräftet nicht den Verdacht, da das Gespräch ungefähr gleichzeitig mit der Redaktion der 'Italienischen Reise' stattfand. Es kommt noch hinzu, daß gerade damals, am 19. Januar 1829, die erfolgreiche Aufführung des 'Faust' in Braunschweig stattgefunden hatte und die Erstaufführung in Weimar ernstlich ins Auge gefaßt war. Das Publikum war also offenbar wil-

lens, die unausgeglichenen Widersprüche des ersten Teils zu übersehen. Warum sollte man es nicht ein wenig in diesem Wahn unterstützen, den Ursprung der „barbarischen Production“ in die herrliche Wertherzeit verlegen und dem „Stückwerk“ einen einheitlichen Ursprung andichten, den es nicht gehabt hat?

Auch die Tatsache, daß Goethe seine Briefe an Horn, die 1827 wieder an ihn gekommen waren, noch im selben Jahr verbrannte (Morris, Der j. Goethe VI, 17), steht im Einklang mit dem offensichtlichen Bestreben des Dichters, den Schleier nicht wegzuziehen, der über den Anfängen seiner Faustdichtung lag. Denn diese sind allerdings in den Jahren zwischen 1766 und 1770 zu suchen, und es ist anzunehmen, daß er dieser frühen „holzschnittartigen Späße“ in seinen Briefen an Horn hie und da gedenkt. In meinem Aufsatz ‘Die ältesten Teile des Urfaust’ (Zeitschrift f. deutsche Philologie, Bd. 51, Heft 4) habe ich die Vermutung ausgesprochen, daß die Schülerszene aus Anlaß von Horns Übersiedlung nach Leipzig im Frühjahr 1766 entstand. Auch an den Teilen, die ich im folgenden ebenfalls der Leipziger Zeit zuweisen werde, dürfte Horn einen lebhaften Anteil genommen haben.

Die Annahme, daß die Anfänge des ‘Faust’ in Leipzig zu suchen seien, wird zunächst durch Goethes eigene Zeugnisse bestätigt (Gräf, a. a. O., S. 10). In seinem Brief an Zelter vom 14. Nov. 1816 heißt es: „Die Leser und Meiner, die mir Dein Brief vorführt, mögen zu den Gesellen in Auerbachs Hof gehören, von denen Mephistopheles schon vor 50 Jahren gesagt hat: alles spüren die Kerle, nur nicht den Teufel, und wenn er ihnen noch so nah ist.“ Ein Versehen des Schreibers in der Zahl 50 ist ausgeschlossen, da uns das eigenhändige Konzept des Briefes erhalten ist, in dem Goethe gleichfalls „vor 50 Jahren“ schreibt. Man sagt, das sei nur eine runde Zahl, die nicht als genaue Zeitangabe aufzufassen sei, oder es sei ein Gedächtnisfehler des alternden Mannes. Der zweite Einwurf widerspricht der allgemeinen Erfahrung, daß uns unsere Jugenderinnerungen im Alter — und Goethe war zur Zeit, als er diesen Brief schrieb, im 68. Lebensjahr — viel deutlicher vor Augen stehen, als etwa auf der Höhe unseres Lebens. Ernster ist dagegen der erste Einwurf zu nehmen. Setzt man freilich 1774 oder gar 1775 als Entstehungszeit der Szene in Auerbachs Keller an, so wäre es doch etwas sehr stark nach oben abgerundet. Aber es läßt sich tatsächlich eine derartige widerspruchsvolle Abrundung der Zeitangabe nach oben oder nach unten in einem andern auf den ‘Faust’ bezüglichen Falle bei Goethe nachweisen.

So schreibt er an den alten Freund Nées von Esenbeck unterm 5. Mai 1827 (Gräf Nr. 1489) von seiner ‘Helena’, daß er ihr „nun auch schon 60 Jahre nachschleiche . . .“; dagegen spricht er zu dem ihm ferne stehenden Dr. Kraukling mehr als ein Jahr später, am 1. Sept. 1828 (vgl. Gräf Nr. 1639), mit Bezug auf dieselbe Dichtung: „Sie ist eine fünfzigjährige Conception.“ Welche Zeitangabe ist nun die genauere, die dem Fremden oder die dem Freunde gemachte? Die ins Jahr 1778 weisende oder die auf 1767 deutende? In Ansehung der Briefe an die alten Freunde Humboldt, Boisserée und Knebel (Gräf Nr. 1419,

1420, 1555) muß man sich für die frühere Datierung entscheiden. Offenbar sind Goethes Zeugnisse über die Entstehung des 'Faust' seinen Freunden gegenüber zuverlässiger, als wenn er Fremden derartige Winke gibt. Ganz besonders wichtig ist der Brief an Knebel, der deutlich genug in die Vorweimarische Zeit weist. Knebel, der ja seine erste Bekanntschaft mit Goethes 'Faust' schon 1774 gemacht hatte, war zweifellos gut über die Entstehung dieser Dichtung informiert. Deshalb ist auch sein Ausspruch in Bezug auf Ludens Bericht über seine Unterhaltung mit Goethe (Luden, a. a. O., S. 89 f.) so wichtig: „Eins könnte ihn [Goethe] überrascht haben. Sie haben vielleicht nicht ganz Unrecht mit ihrer Konjektur über die Entstehung des 'Faust.' Ich glaube fast, und nicht aus schlechten Gründen, Ihre Vermutung könnte so ziemlich richtig sein. Vielleicht könnte ihn verdrossen haben, daß Sie ihm auf die Spur gekommen sind. . ."

Zweifellos weist Goethe den Freunden gegenüber auf eine sehr frühe Entstehung der Faust-Helena-Dichtung hin, während er dem Fremden ein viel späteres Jahr bezeichnet, was den oben ausgesprochenen Verdacht verstärkt, nämlich daß Goethe in ganz bewußter Absicht die Mit- und Nachwelt über die frühe Entstehung seines 'Faust' täuschen wollte.

Von dieser Absicht war 1816 natürlich, zumal seinem intimen Freund Zelter gegenüber, noch keine Rede. Kann man aus dem Inhalt und der Fassung der Auerbachskeller-Szene, wobei selbstverständlich nur der eigentliche Weinzauber in Frage kommt, keine stichhaltigen Gründe gegen ihre Entstehung 1766 aufführen, so sollte es uns genügen, dieses von Goethe gegebene Jahr zu akzeptieren.

Der oben erwähnte Brief an Nées von Esenbeck vom 25. Mai 1827 weist die Konzeption der 'Helena' und damit des 'Faust' (vgl. Gräf Nr. 1387, 1419, 1420) ebenfalls in die Leipziger Zeit, ins Jahr 1767.

In einem Brief an Zelter von Mitte Mai 1831 wird die Konzeption des zweiten Teils des 'Faust' ins zwanzigste Lebensjahr des Dichters verwiesen, also in die Jahre 1768—69. Natürlich behauptet niemand, daß die Konzeption des zweiten Teils des 'Faust' älter ist als die des ersten. So muß denn wieder die „runde Zahl" herhalten, um die frühen Anfänge zu leugnen. Übrigens spricht sich Goethe in diesem Freundesbrief ganz offen dahin aus, daß er sich bemüht hat, den Schleier, der über dem 'Faust' lag, noch zu verdichten. „Es ist keine Kleinigkeit, das, was man im zwanzigsten Jahr konzipiert hat, im zweiundachtzigsten außer sich darzustellen, und ein solches inneres lebendiges Knochengerippe mit Sehnen, Fleisch und Oberhaut zu bekleiden, auch wohl dem fertig Hingestellten noch einige Mantelfalten umzuschlagen, damit alles zusammen ein offenbares Rätsel bleibe, die Menschen fort und fort ergötze und ihnen zu schaffen mache."

Freilich ist hier nur von einer frühen Konzeption die Rede, und diese Vorstraßburger Konzeption wird ja auch im 10. Buch von 'D. u. W.' bezeugt: „Am sorgfältigsten verbarg ich ihm [Herder] das Interesse an gewissen Gegenständen, die sich bei mir eingewurzelt hatten und sich nach und nach zu poetischen Gestalten ausbilden woll-



ten. Es war 'Goetz von Berlichingen' und 'Faust' . . . Die bedeutende Puppenspielfabel des andern klang und summte gar vieltönig in mir wieder . . . Nun trug ich diese Dinge . . . mit mir herum und ergötzte mich daran in einsamen Stunden, ohne jedoch etwas davon aufzuschreiben . . ." 1811/12 gab also der Dichter noch zu, daß sich die Gestalt Fausts schon 1770 „eingewurzelt" hatte. Anders dagegen im Gespräch mit Eckermann vom 10. Februar 1829, wo er sagt: „Der 'Faust' entstand mit meinem 'Werther'". So auch in der aus demselben Jahr 1829 stammenden Redaktion des erwähnten Briefs an Herder vom 1. März 1787, wo es heißt: „Natürlich ist es ein ander Ding, das Stück jetzt oder vor fünfzehn Jahren ausschreiben." „Vor fünfzehn Jahren" führt uns in die Zeit, wo eben der 'Werther' erlebt und geplant wurde. „Der 'Faust' entstand mit meinem 'Werther'" bedeutet aber doch, daß auch der Plan zu einem Faustdrama damals entstand. Wieviel davon greifbare Gestalt annahm und niedergeschrieben wurde, bleibt eine offene Frage. Jedenfalls steht es im Widerspruch zu Goethes Zeugnis, nach dem der 'Faust' schon 1770 „eingewurzelt" war.

Diesen Zeugnissen von 1829 entspricht nicht: einmal der Brief an Zelter vom 14. November 1816 (s. o.), und dann die Darstellung im 12. Buch von 'Dichtung und Wahrheit' von 1812/13, wo er von der ersten Zeit nach der Rückkehr von Straßburg berichtet: „Man [die Darmstädter Freunde] hörte gern die Vorlesung meiner gefertigten Arbeiten, man munterte mich auf, wenn ich offen und umständlich erzählte, was ich eben vorhatte, und schalt mich, wenn ich bei jedem neuen Anlaß das Früherbegonnene zurücksetzte. 'Faust' war schon vorgerückt, 'Goetz von Berlichingen' baute sich nach und nach in meinem Geiste zusammen." Hier ist nicht von einer Konzeption die Rede, sondern von einem „vorgerückten Faust."

II.

Man sieht, daß die Zeugnisse sich widersprechen, daß vor allem die Zeugnisse aus den letzten Jahren des Dichters mit der größten Vorsicht anzuwenden sind, daß uns aber Goethe genug Winke gegeben hat, die uns zu der Frage berechtigen: Welche Teile des 'Faust' waren schon vor der Wertherzeit, genauer, vor dem Sommer 1772, geschrieben, so daß er sie den Freunden in Darmstadt und wohl auch Gotter in Wetzlar vorlesen konnte?

Bei der Beantwortung dieser Frage können uns die Zeugnisse des Dichters nur im allgemeinen helfen. Wenn er Zelter gegenüber einmal die Worte des Mephistopheles: „Alles spüren die Kerle, nur nicht den Teufel, und wenn er ihnen noch so nah ist" ins Jahr 1766 verlegt, die Konzeption des ganzen 'Faust' dagegen in sein zwanzigstes Jahr, also in die Jahre 1768/9, so ist das nicht notwendiger Weise ein Widerspruch. Die Konzeption des 'Faust' ruht, wie uns der Dichter wiederholt in Briefen, Gesprächen und Antezedenzien bekundet, auf der Fabel des Puppenspiels. Dahin gehört nun freilich nicht die Szene in Auerbachs Keller. Die Deutung, daß das nicht aus dem Puppenspiel Entsprungene schon vor 1769 entstanden oder doch begonnen wurde,

ist uns also von dem Dichter selbst nahegelegt. Wenn wir an dem auch von Riemer und Eckermann bezeugten Jahr 1769 für die erste Faustkonzeption festhalten, so dürfen wir doch gewisse, dem Puppenspiel heterogene Partien schon für die Leipziger Zeit ansetzen, vorausgesetzt, daß triftige Gründe sie nicht in eine spätere Periode weisen. Wir dürfen das umso eher tun, als aller Wahrscheinlichkeit nach eine einmal aus dem Puppenspiel gewonnene Konzeption fremde, die Einheitlichkeit der Handlung störende Teile inhibiert haben müßte. Welche Teile des 'Urfaust' kämen nun für die Leipziger Zeit in Betracht?

Zunächst die Szene in Auerbachs Keller, dann die Schülerszene, und endlich die Gretchenepisode. Die Frage, wieviel von diesen drei Komplexen in der Leipziger Zeit entstanden sein könne, ist nicht so wichtig. Gewiß sind alle drei später ausgebaut, abgerundet worden. Die wichtige Frage ist die, ob sie tatsächlich älter als die Konzeption des 'Faust' sind oder nicht. Sind sie jünger, so belasten sie den Dichter, weil sie die Handlung nicht fördern, sondern geradezu zerreissen. Sind sie älter, so können wir eher entschuldigen, daß sie der Dichter in seinen Faustplan mit hineingezogen hat. Wir werden es umso begreiflicher finden, je mehr Faustisches und Autobiographisches in diesen Bruchstücken enthalten ist.

Schülerszene und Auerbachs Keller haben bei ihrem verhältnismäßig geringen Umfang und ihrem untergeordneten Interesse nie ihren episodenhaften Charakter verloren. Anders ist es mit Gretchen, deren Gestalt das Publikum wohl ebensosehr, wenn nicht mehr, anzieht wie die des Faust, die jedenfalls die „mit der Konzeption des 'Faust' zugleich ins Auge gefaßte“ und von der Fabel geforderte Gestalt der Helena absolut in den Schatten stellt, wie uns das erst jüngst der Faustfilm deutlich vor Augen gestellt hat — die Faustopern nicht zu erwähnen. Ein derartiges Überwuchern der Haupthandlung durch die Episode kann nie im Plane eines Dichters — im Plane des deutschen Dichterfürsten — gelegen haben, das kann nur allmählich aus dem innigen Zusammenhang der Gestalt mit des Dichters wirklichem oder erträumtem Leben organisch geworden sein.

Stellten diese drei Episoden schon immer ernste Fragen an den Faustphilologen, wieviel dringender, brennender mußten sie erst werden, als der 'Urfaust' bekannt wurde. Denn im 'Faust' in seiner ursprünglichen Gestalt stehen die episodischen Teile nicht nur ganz unvermittelt neben dem Faust der Puppenspielfabel, sondern überragen ihn auch rein räumlich in Vers- und Seitenzahl. Und doch hat sich kaum einer bemüht, den Spuren nachzugehen, die nach Leipzig weisen. Im Gegenteil hat man dahin gestrebt, diese Spuren zu verwischen und den Mythus einer einheitlichen Dichtung zu verteidigen. Der Grund hierfür liegt, abgesehen von der weittönenden und gewichtigen Stimme Erich Schmidts, in der fälschlichen Annahme, daß Goethe den Knittelvers erst durch seine Hans Sachs-Lektüre kennen und gebrauchen gelernt habe. Das allerdings ließ eine Entstehung der Schülerszene

und des Teils der Gretchenepisode, der etwa nach Leipzig weist, erst ein bis zwei Jahre nach Straßburg zu.

Die Tatsache, daß diese oder jene Szene in Knittelversen vorliegt, ist aber kein Argument gegen die frühere, Leipziger Entstehung, sondern spricht im Gegenteil eher dafür, wenn sich zu der Form auch der von Gottsched als zu ihr gehörig bezeichnete scherzhafte Inhalt gesellt. Unter Knittelvers verstehe ich hier, ebenso wie Gottsched und seine Zeit, den paarweis gereimten, füllungsfreien Vierheber, dessen Silbenzahl naturgemäß um die Zahl acht graviert. Ruhiger jambischer Fluß der vierhebigen Reimpaare, wie z. B. von dem Vers „O sähst du, voller Mondenschein" an, oder Verse mit Reimverschränkungen, die noch obendrein mit häufigen Fünf- und Sechshebern untermischt sind, als Knittelverse zu bezeichnen, wäre in Bezug auf die damalige Zeit verkehrt. Denn es waren die Jahre, in denen das Interesse für Verstechnik durch Klopstocks merkwürdige Hexameter und seine herrlichen Oden groß war. Für diese Zeit besteht gewiß auch für den jungen Goethe bis Straßburg ein himmelweiter Unterschied zwischen Versen mit „Füßen" und solchen ohne, wie eben den Knittelversen. Weil er keine „Füße" hatte, galt der Knittelvers als minderwertig und wurde nur für Scherzgedichte, nicht für ernste Poesie verwendet. Diesem Gebrauch folgte auch Goethe, als er im Frühling 1766 das possenhafte Gespräch zwischen Mephistopheles und dem Studenten schrieb, wie ich das in der ZfdPh. 51. Bd. behauptet habe.

III.

Ebenda habe ich auch den Verdacht ausgesprochen, daß schon der Beginn der Gretchenepisode in Leipzig entstanden sein könnte. Ist schon die Figur Gretchens schwer in Einklang mit der Puppenspielfabel zu bringen, so paßt das Auftreten des Helden in den ersten Szenen weder zu seiner traditionellen Rolle noch zu dem Faust des ersten Monologs, der Erdgeist- und der Wagnerszene. Er benimmt sich wie ein unreifes Herrchen, das in Begleitung eines erfahrenen Gefährten, Mentors oder Dieners aus der Enge einer kleinen Universitätsstadt in eine große Stadt kommt. Es herrscht dieselbe Situation wie in der ersten Szene des 'Lügners' von Corneille, die Goethe in Leipzig einer Versübertragung würdig hielt. Wie Dorant ist auch Faust soeben den Hörsälen entronnen:

„Und ihr seht drein,
Als soltet ihr in Hörsaal 'nein.
Als stünden grau leibhaftig vor euch da
Physik und Metaphisika."

Von Dorant heißt es: „Noch gestern ein Student und heut ein Cavalier." Das Problem Dorants: „Wird man in dieser Stadt leicht eines Herzens Meister?" erfüllt auch Faust. Nur ist er draufgängerischer als sein französisches Vorbild, das sich gegen Clitons Bemerkung: „Er regt sich früh, ihr Apetitt!" verwehrt: „Bekanntschaft wünsch' ich nur, mich manchmal zu vergnügen." Faust ist es nicht

um den Flirt zu tun; er hat vielmehr Apetit auch ohne das „Brimborium des Knetens und Zurichtens der Püppchen." Wie Dorant ist auch Faust nicht unerfahren im Netzestellen. Clitons Wort:

„Ihr Auge sieht mir aus, als ob es lange wüßte,
Wie man auf dieser Jagd die Netze stellen müßte.
Sie sind zwar noch nicht lang von hohen Schulen da,
Doch dort studiert man auch dergleichen Studia"

erhalten eine gewisse Parallele in Fausts Äußerung:

„Hätt' ich nur sieben Tage Ruh,
Braucht keinen Teufel nicht dazu."

Das Wildpret ist in beiden Fällen „noch frische Ware", „ein gar unschuldig Ding." Das Netz, in dem es sich fangen soll, ist in beiden Fällen aus Geschenken gewoben.

Cliton: „Und ein versteckt Geschenk, das man im Spiel verlohr,
Ein wohlgetroffner Tausch, macht ein geneigtes Ohr."

Faust:

„Sorg du mir für ein Geschenk für sie."

Dorants „Dame" ist freilich aus vornehmem Haus, während das Opfer, das sich Faust ausgesucht hat, eine „Dirne" aus dem niederen Stande ist: „Hör, du mußt mir die Dirne schaffen." Infolgedessen kann sich Mephistopheles nicht wie Cliton an ihren „Diener" hängen, sondern die „Nachbarin" muß diese Stelle vertreten.

Cliton:

„Vom Diener will ich leicht das übrige erfahren."

Faust:

„Und mach, und richts nach meinem Sinn,
Häng dich an ihre Nachbarinn."

Daß der Leipziger Goethe gerade diese Szene aus Corneilles 'Menteur' übersetzt, mit Sorgfalt und Kunst metrisch übertragen hat, läßt sich auch ohne Hinweis auf die Margarethen-Szene verstehen. Man weiß, daß sich die Situation mit seiner eignen, teils erträumten („Gehab dich wohl, o Jus! wir sind nunmehr geschieden"), teils mit seiner wirklichen Lage („Wenn man ein bißgen liebt, wird man gesellschaftlich") deckt. Besonders ist da an Behrisch, den „langen, dürren Teufel", zu denken, der „seinen Jonathan" in der Kunst, die Spröden zu fangen, unterwies. Man vergleiche den Brief an Behrisch vom 7. November 1767: „. . . Diese Hand, die jetzt das Papier berührt, um dir zu schreiben, diese glückliche Hand drückte sie [Kätchen] an meine Brust. O Behrisch, es ist Gift in denen Küssen! Warum müssen sie so süße seyn. Sieh diese Seeligkeit habe ich dir zu dancken! Dir! Deinem Raht, deinen Anschlägen . . . Ich binn bey Fritzgen gewesen, die ganz eingezogen geworden ist. So sittsam, so tugendhaft. Ich wette, sie verliebt sich in mich, wenn ich noch etlichemal herauskomme, faute de quelque chose de mieux. Sie ist abscheulich erber, erber im eigentlichen Verstande. Kein nackend Hälsgen mehr, nicht mehr

ohne Schnürbrust, daß es mir ordentlich lächerlich tuht. Sie ist manchmal Sontags alleine zu Hause. Vierzehn Tage Vorbereitung und so ein Sontag, sollen die Erberkeit von dem Schlosse wegjagen, und wenn zehen solche Injenieurs zehen solche Halbejahre an der Befestigung gearbeitet hätten. Würcklich A. hat sie etwas besser gemacht, das muß ich ihm nachsagen. Koennte ich's aber nur ungestraft tuhn und stuenden im Brühle [Schoenkopfs] nicht manche Naegel und Stricke parat, wann man so was erfuehre, so wuerde ich die affaire des Teufels uebernehmen, und das gute Werck zunichte machen. Kennst du mich in diesem Tone Behrisch? Es ist der Ton eines siegenden jungen Herrn. Und der Ton, und ich zusammen! Es ist komisch. Aber ohne zu schwören, ich unterstehe mich schon ein Mädgen zu verf — — wie Teufel soll ichs nennen! Genug Monsieur, alles was sie von dem gelehrnichsten und fleißigsten ihrer Schüler erwarten können." Daß er aber sieben, acht Jahre später, nach seinem 'Götz', in oder nach seiner Wertherzeit, auf dieses welsche Vorbild hätte zurückgreifen sollen, um etwa in Hans-Sachsischer Manier mit überderben Strichen einige sehr unpassende Linien in den Charakter seines Faust zu zeichnen, das scheint mir absurd. Der Goethe von 1774/5 hätte, dächte ich, die Annäherung zwischen Faust und Margarethe — wenn es schon eine Gretchentragödie neben der Helena sein mußte — anders gestaltet, hätte vor allem seinen Helden nicht so ganz aus der Rolle fallen lassen, was ihn später zu der Operation in der Hexenküche zwang, und was z. B. Cornelius zu einer Zeichnung inspirierte, von der Goethe sagt: „Cornelius' Faust würde eher für einen französischen Cavalier der Pariser Boulevards als für einen deutschen Doctor der Philosophie gelten können" (Pniower Nr. 976).

Andere haben schon auf die offenbaren Beziehungen zwischen dieser Partie des 'Faust' und dem 'Lügner' hingewiesen. Morris z. B. kann nicht umhin, einen „Vorklang des Mephisto-Tons" in der kecken Übersetzung „Zur Liebe, Gnäd'ger Herr, ist das [Freigebigkeit] die größte Gabe" für Corneilles „C'est un secret d'amour et bien grand et bien rare" zu hören (Morris, 'Der junge Goethe' VI 49). Collin ('Goethes Faust in seiner ältesten Gestalt') zitiert einige der obigen Parallelstellen, um dann fortzufahren: „So werden wir auf Schritt und Tritt in dieser Szene an den unter Behrischs Leitung in Liebessachen dreist und keck gewordenen Goethe der Leipziger Zeit erinnert. Denn da ja der Dichter seinen Helden in der Gretchentragödie in die Sphäre des Lebensgenusses einführte, mußte ihm jene Zeit, wo er ihm selbst am gründlichsten ergeben war, auch manche Farbe zu dem Bilde des stürmisch nach Genuß begehrenden Faust liefern." Ich bezweifle das „mußte"; ich bestreite die Notwendigkeit, die den Fünfundzwanzigjährigen gezwungen haben soll, auf seine pennälerhafte Lüsternheit zurückzuschauen, um einen nach Liebesgenuß drängenden Faust zu zeichnen; ich müßte Goethe eines schweren künstlerischen Mißgriffs zeihen, wenn Collin Recht hätte.

Wie kommt denn dieser Faust, der sein Leben bis dahin über den Büchern zugebracht und seine Schüler schon zehn Jahre lang

an der Nase herumgezogen hat, zu seiner frivolen Ansicht von Frauentugend? Wie kommt er dazu, am hellen Tag, auf offner Straße ein Mädchen nicht nur anzureden, sondern auch anzufassen („sie macht sich los und ab“; vgl. auch die Darstellung der Szene durch Delacroix, die Goethe so sehr gefiel)? Wie kommt er zu der ihm offenbar selbstverständlichen Voraussetzung, daß er mit einer billigen und durchsichtigen Schmeichelei („Mein schönes Fräulein“) und mit einem Geschenk „so ein Geschöpfgen . . . verführen“ kann? Gewiß, mit jenem „Trank im Leibe“ kann man allenfalls sein Auftreten verstehen. Ohne ihn aber kann ich mir eben nur denken, daß diese Szene Leipziger Gewächs ist. Denn ein solcher Boulewardheld konnte nur vor der Konzeption einer Fausttragödie entstehen und verträgt sich nur mit der Vorstellungswelt, in der sich der Leipziger Goethe eine Zeit lang bewegte, einer Vorstellungswelt, die ihn den Tändeleien der Corneilleschen Vorlage durch die beiden Zusätze: „Was sie dem Christen gab, auch wohl dem Juden bringt“ und „Am Tage sind sie streng, geschmeidig bey der Nacht“ eine derbere, erotischere Färbung geben ließ.

Dieselbe niedrige Meinung von Frauentugend, die sein unmephistophelischer „Herr Magister Lobesan“ an ihm tadelt:

> „Sprichst ey wie der Hans Lüderlich,
> Der begehrt jede liebe Blum für sich
> Und dünkelt ihm, es wär kein Ehr
> Und Gunst, die nicht zu pflücken wär“,

findet sich wieder und wieder in den Leipziger Gedichten, besonders in der Sammlung 'Annette' (vgl. auch die Briefe, z. B. an Behrisch, 20. Nov. 1767: „Mein Mädgen ist mit der Breitkopfen bekannt geworden . . . Das närrischte ist die Art, womit die Breitkopf. erklärte, daß sie Annetten gut wäre . . . Ich habe bemerckt, daß Sie immer schlimm und niemals gut von Frauenzimmern geredet haben. Ich verteidigte mich mit launischen Einfällen . . .“). Doch bereitet sich in denselben auch schon die Erkenntnis vor, zu der Alcest in den 'Mitschuldigen' kommt, daß eben doch nicht eine jede Blume zu pflücken ist.

Wenn Collin und andere diese Stelle mit dem Heidenröslein in Bezug setzen, so zeigt das nur, wohin man sich verirrt, wenn man mit aller Gewalt die Szene dem Dichter des 'Werther' aufbürden will. Der „wilde Knabe“ geht nicht mit verlogener Schmeichelei und hinterlistigem Netzestellen zu Werke. Freilich wäre es ja viel netter, wenn wir die ersten Wurzeln der tiefsten Schöpfung des größten deutschen Dichters im Volkslied statt bei Corneille, in Hans Sachs statt bei Gottsched fänden. Aber es verträgt sich nicht mit den Tatsachen. Wir müssen eine fragmentarische Margareten-Komödie für Leipzig ansetzen, die sich etwa in der Welt des Boccaccio bewegt, die ja schon dem Sechzehnjährigen bekannt war. Warnt er doch unterm 6. Dez. 1765 seine Schwester ausdrücklich vor der Lektüre des „Decameron vom Boccacio“, auf die auch diese Verse sich sehr wohl beziehen lassen:

„Die Freud ist lange nicht so gros,
Als wenn ihr erst herauf herum
Durch allerley Brimborium
Das Püppgen geknet und zugericht,
Wie's lehret manche Welsch Geschicht.“

Wie weit diese in die Gretchentragödie hineinreicht, läßt sich vielleicht nicht bestimmt sagen. Denn natürlich hat der Dichter Neues mit Altem verwoben. Die Form allein gibt keinen sicheren Anhalt, da sie ja auch den Änderungen einer späteren Redaktion ausgesetzt ist. Einigen Anhalt können nur ausgesprochene Leipziger Motive geben, wie sie uns in den aus dieser Zeit erhaltenen Briefen und poetischen Arbeiten erhalten sind.

Am wichtigsten sind in dieser Beziehung die 'Annette'-Gedichte, die 'Lieder mit Melodien' und 'Neuen Lieder', die denn auch fast alle sich um dasselbe Thema drehen, welches wir oben im 'Luegner' und der ersten Margaretenszene fanden. Gewiß, es ist anakreontische Poesie, also dem Küssen und Trinken geweiht. Aber es liegt kein äußerer Grund vor, der Goethe gezwungen haben könnte, sich gerade der Anakreontik zuzuwenden. Und dann hat er nur die eine Hälfte des anakreontischen Programms berücksichtigt. Der Wein spielt bei ihm keine Rolle. In der Annette-Sammlung wird er gerade einmal erwähnt und zwar in der Erzählung vom Amor, der in den Weinbecher fällt (Die Kunst die Spröden zu fangen, zwote Erzählung). Und dann ist es nicht der Wein, der auf den Dichter oder sein Mädchen wirkt, sondern das Gift der Pfeile in Amors Köcher, das seine unfehlbare Wirkung auf die Spröde tut. Auf keinen Fall handelt es sich um ein Weinlied. Eher könnte man schon 'An Venus' aus 'Lieder m. M.' als ein solches bezeichnen, wo es heißt:

„Keinen Wein hab ich getruncken,
Den mein Mädgen nicht gereicht.
Nie getruncken,
Daß ich nicht voll güt'ger Sorge
Deine Rosen erst gesäugt.
Und dann goß ich auf dis Hertze,
Das schon längst dein Altar ist,
Von dem Becher
Güldne Flammen, und ich glühte,
Und mein Mädgen ward geküßt.“

Auch in dem Stammbuchvers für Karl Klose vom 12. Mai 1767 wird der Wein erwähnt:

„Ein Mädgen, willig mich zu küssen,
Der Freunde viel, ein gut Gewissen,
Und täglich eine Flasche Wein.“

Doch dies ist nur ein freies Zitat nach Gleim.

Das sind die drei einzigen Stellen, wo in den uns erhaltenen Gedichten der Leipziger Zeit der Wein erwähnt wird.

Die Verse: „Keinen Wein hab ich getrunken, Den mein Mädchen nicht gereicht . . . Und mein Mädchen ward geküßt" sind nicht gemachte Poesie irgend eines würdigen, steifen Gelehrten, sondern wie bei Günther der poetische Niederschlag erlebter Wirklichkeit. Ein stark realistischer Zug weht durch die Lieder, der der Anakreontik nicht eigen ist. So wie Goethe von den vielerlei dramatischen Arbeiten dieser Periode nur jene beiden vollendete und ausfeilte, welche stark persönliche Momente betonten, die 'Laune des Verliebten' und die 'Mitschuldigen', so wendet er sich fast ausschließlich der Anakreontik zu, weil er sie damals lebte. Man wird diesen leichten Liedchen nicht gerecht, wenn man sie einfach mit der Etikette „Anakreontik" versieht, sondern man muß sie als ein Erwachen und Erstarken der Goethischen Lyrik bewerten, die so persönlich, so autobiographisch ist.

Der Goethe, der uns nun in diesen Liedern entgegentritt, ist derselbe, der sich uns in der Margarethen-Komödie präsentiert. Ihm ist die Keuschheit der Mädchen nicht der Ausfluß eines reinen Herzens, sondern das allerlei Zufälligkeiten ausgesetzte Ergebnis der Wachsamkeit der Eltern ('Annette an ihren Geliebten', 'Lyde'), besonders der „strengen Mutter" ('Ziblis', 'Kunst die Spröden zu fangen, erste und zwote Erzählung', 'Triumph der Tugend I und II', 'Liebe und Tugend'). Zu haben sind sie alle, wenn sie auch noch so spröde tun, wenn ihnen die Mutter auch noch so strenge Lehren eingeschärft hat. Diese Lehren zu untergraben, die wachsamen Eltern zu täuschen, ist das Thema, das immer aufs neue variiert wird. So Alcest in den 'Mitschuldigen':

„Sonst war dir nichts zu schwer, du halfest dir geschwind,
Ein Drach war eingewiegt und hundert Augen blind."

Die Lehren der Mutter zu untergraben, ist der Vorwurf in 'Ziblis' und der ersten Erzählung 'Kunst die Spröden zu fangen'.

In 'Lyde' brennen beide auf den ersten Blick, aber es ist nicht Liebe, sondern Wollust, die, wie Faust sagt, „was . . . angezündt" hat. Das klingt auch nach in den 'Mitschuldigen'. Alcest:

„Uns führte keine Wahl mit klugem Rath zusammen,
Wir sah'n einander an, und stunden schon in Flammen."

Das Motiv des Eindringens in des Mädchens Kammer und der plötzlichen Reue des Frechen, des Erwachens edlerer und frommerer Gefühle findet sich im 'Triumph der Tugend — zwote Erzählung'.

Fausts knabenhaftes Verlangen, etwas „vom Engelschatz" zu besitzen:

„Schaff mir ein Halstuch von ihrer Brust,
Ein Strumpfband meiner Liebes Lust"

hat seine Parallele in dem Gedicht 'Die Reliquie' (1768/9):

„Ich kenn', o Jüngling, Deine Freude,
Erwischest Du einmal zur Beute
Ein Band, ein Stückgen von dem Kleide,

Das Dein geliebtes Mädgen trug.
Ein Schleier, Halstuch, Strumpfband, Ringe,
Sind wahrlich keine kleinen Dinge,
Allein mir sind sie nicht genug."

Auch im 'Werther' findet sich das Motiv einer derartigen Reliquie. Und doch hat wohl schwerlich jemand bei der blaßrosa Schleife, die Lotte trug, als sie Werther kennen lernte, die ihm Albert und Lotte zu seinem Geburtstag am 22. August schenkten und die er mit sich ins Grab nahm, an die Leipziger Verse gedacht. Dagegen rufen sie uns die obigen Verse des Faust sofort in Erinnerung (z. B. Collin, a. a. O. S. 186). Andrerseits wird man bei Fausts lyrischem Erguß in Margarethens Zimmer schwerlich an die Leipziger Verse ('Triumph der Tugend') denken, sondern eher an Werthers Worte erinnert werden: „Es ist nichts, das mich so mit einer stillen, wahren Empfindung ausfüllte, als die Züge patriarchalischen Lebens . . ." Diese Partie des 'Faust' atmet Werther-, die andere Leipziger Luft.

Das Motiv des Standesunterschieds, das Faust mit Werther gemeinsam hat, taucht schon in einem Leipziger Brief an Moors vom 1. Oktober 1766 auf: „Was ist der Stand. Eine eitle Farbe, die die Menschen erfunden haben, um Leute, die es nicht verdienen, mit anzustreichen. Und Geld ist ein ebenso elender Vorzug in den Augen eines Menschen, der denkt. Ich liebe ein Mädgen, ohne Stand und ohne Vermögen . . ." Man beachte, welche Gewissensskrupel dieser Liebesverkehr mit dem Mädchen „ohne Stand" dem jungen Dichter bereitet, da er weiß, daß er sie nie heiraten kann; wie er andrerseits der „Welt" gegenüber bemüht ist, diesen Verkehr zu verbergen (vgl. Horns Briefe an Moors vom 12. August und 3. Oktober 1766). In den ersten Margarethen-Szenen wird, ähnlich wie in den 'Mitschuldigen', das Motiv dazu verwandt, dem Helden einen gesellschaftlichen Vorteil über das Opfer seiner Lüsternheit zu geben:

„Er sah gewiß recht wacker aus
Und ist aus einem edlen Haus,
Das konnt ich ihm an der Stirne lesen.".

Daß dieser „Herr aus einem edlen Haus", und später sein Geselle Mephisto, sie für ein „Fräulein" hält bzw. zu halten vorgibt, imponiert dem „Mädchen ohne Stand". Im 'Werther' dagegen wird das Motiv zu einer Anklage der gesellschaftlichen Ordnung. Die Erkenntnis des allmächtigen Standesvorurteils nimmt Werther den letzten Halt im tätigen Leben. Zweifellos steht die Behandlung dieses Motivs im 'Faust' der Auffassung in den erwähnten Briefen näher als der im 'Werther', wo ja überhaupt das Verhältnis umgekehrt ist und der Held auf der unteren sozialen Stufe steht.

Das Geschenkmotiv, das wir oben schon in der ersten Szene des 'Luegners' fanden, das in dem Gedicht 'Der wahre Genuß' mit den Worten:

„Umsonst, daß du ein Herz zu lenken,
Des Mädgens Schoß mit Golde füllst . . ."

(am 4. Dez. 1767 an Behrisch) wiederkehrt, das in Herrn Alcests Anschlag auf der Wirtstochter Sophie Tugend eine wichtige Rolle spielt, findet sich ebenfalls in dem ebengenannten Brief an Moors vom 1. Okt. 1766, wo es mit Bezug auf Käthchen Schönkopf heißt: „Ich habe die Gewogenheit meines Mädgens nicht denen kleinen elenden Trakasserien der Liebhaber zu dancken, nur durch meinen Charakter, nur durch mein Herz habe ich sie erlangt. Ich brauche keine Geschenke, um sie zu erhalten, und ich sehe mit einem verachtenden Aug auf die Bemühungen herunter, durch die ich ehemahls die Gunstbezeugungen einer W. erkaufte . . . Das fürtreffliche Herz meiner S. ist mir Bürge . . ."

Unter der W. vermutet man wohl mit Recht den Familiennamen des Frankfurter Gretchen (vgl. Sauer, D. N. L. 87. Bd. S. X und S. 34). Das würde das Geschenkmotiv in die Reihe der Motive stellen, welche Gretchen im 'Faust' mit dem Frankfurter Gretchen gemein hat. Freilich ist bei den letzteren äußerste Vorsicht geboten. Denn der Verfasser von 'Dichtung und Wahrheit' kann ebensowohl Motive aus 'Faust' in die Darstellung seiner Jugendliebe hineingewoben haben, wie er offenbar das unedle Geschenkmotiv ausgelassen hat, vorausgesetzt, daß sich wirklich Gretchen unter der „W." verbirgt. Ob also 'Gretchen aus der Kirche kommend' oder 'Gretchen am Spinnrad' Bilder sind, die sich schon dem Frankfurter Knaben eingeprägt hatten, läßt sich nicht erweisen. Die Möglichkeit besteht und legt die Vermutung nahe, daß der Leipziger Student, der unter des „langen dürren Teufels" Leitung seine Tumbheit abgestreift hatte, mit seinem für ihn recht demütigenden Erlebnis auf dem später so gewohnten Weg dichterischer Darstellung fertig zu werden suchte.

Dann würden sich die ersten Margarethen-Szenen als der poetische Niederschlag des Frankfurter Erlebnisses darstellen. Der Knabe, der in Wirklichkeit Gretchen in die Kirche folgte, sie dort erspähte und sich an ihrem Gesicht satt sah, aber beim Herausgehen sich nicht getraute, sie anzureden, noch weniger sie zu begleiten, tritt im 'Faust' als Weltmann auf und imponiert ihr gewaltig, obschon sie ihn nach der Darstellung in 'D. u. W.' nur wie ihren kleinen Bruder behandelte.

„Ist über vierzehn Jahr doch alt" erinnert an das vielleicht erst nach Leipzig entstandene Gedicht 'Kinderverstand' aus 'Neue Lieder':

„In großen Städten lernen früh
Die jüngsten Knaben was;
Denn manche Bücher lesen sie,
Und hören dieß und das
Vom Lieben und vom Küssen,
Sie brauchten's nicht zu wissen.
Und mancher ist im zwölften Jahr,
Fast klüger als sein Vater war,
Da er die Mutter nahm."

Morris (D. j. G. VI, 71) weist auf die dritte Szene von Holbergs 'Bramarbas' in Gottscheds 'Deutscher Schaubühne', Bd. 3 (Leipzig 1741), wo ein Landmädchen zur Städterin sagt: „Ach! Jungfer Leonorchen! Sie sind . . . in Liebessachen sehr einfältig. Manches Bauernmädchen ist hierin viel gelehrter . . . ich wußte die Dinge auf meinen Fingern herzuzählen, da ich zwölf Jahre alt war." Goethe erwähnt den 'Bramarbas' schon 1765 im Brief an Cornelie vom 12. Oktober. Die Verwendung des Motivs im 'Faust' steht der Stelle aus dem 'Bramarbas' zweifellos näher als die im Gedicht, wo von einem Knaben die Rede ist, der seine Weisheit vornehmlich aus Büchern erworben hat, was Faust gewiß nicht von seiner „Dirne" sagen will. Die Änderung von zwölf zu vierzehn Jahren ist gewiß in erster Linie aus metrischen Rücksichten gemacht; man kann sich aber leicht noch andere denken.

Solche Anklänge an die 'Mitschuldigen' wie:

„Ich weiß nicht, was ich will, noch weniger, was ich soll",
(„Weis weder, was sie will noch soll"),
„Nun da geht's denn so den Lauff der Welt
Wie's geht, wenn sie dem Herrn und ihr der Herr gefällt",
(„. . . Er scheint ihr gewogen.
Und sie ihm auch. Das ist der Lauf der Welt.")

deuten immerhin auch auf eine Entstehungszeit, die der Vorstellungswelt der 'Mitschuldigen' näher liegt als 1774/5. Die 'Mitschuldigen', deren erste Fassung im Winter 1768/9 zustande kam, wurden 1770 noch für würdig genug gehalten, für Friederike abgeschrieben zu werden. In diese Straßburger Zeit würde ich auch die Umarbeitung der Schülerszene legen, deren neuer Teil von der Medizin ebenfalls einen deutlichen Anklang an die 'Mitschuldigen' enthält:

Sophie: „. . . Dies Herz, das nur für dich empfand,
Kennt keinen andern Trost, als den von deiner Hand.
Alcest: Ich kenne für dein Herz kein Mittel.
Soeller: Desto schlimmer!
Schlägt's nicht am Herzen an, so sieht das Frauenzimmer
Gern, daß man sonst kurirt . . ."

Vgl. damit: „Es ist ihr ewig Weh und Ach
So tausendfach
Aus einem Punckte zu kuriren."

Doch die 'Mitschuldigen' wurzeln nicht nur in der Leipziger Zeit, sondern es ist im Hinblick auf den Bericht in 'D. u. W.' (s. u.) sogar wahrscheinlich, daß sie schon als Fragment nach Frankfurt mitzurückgebracht wurden, und daß dieses Fragment älter ist als die 'Laune des Verliebten.'

Die äußerste Grenze einer etwaigen Leipziger Margarethendichtung, die in den 'Faust' hinübergenommen ist, bezeichnet der Schlaftrunk, der durchaus nicht notwendigerweise tragische Folgen

haben mußte. Dieses Motiv berührt sich eng mit dem Gedicht 'An den Schlaf' aus der Annettesammlung, das mit den Versen endigt:

„Sprüh' Mohn von dem Gefieder,
Da schlaf die Mutter ein:
Bey blassem Lichterscheinen,
Von Lieb' Annette warm,
Sink', wie Mama in deinen,
In meinen gier'gen Arm."

Das Gedicht geht wohl noch ins Jahr 1766 zurück (vgl. Morris a. a. O. VI, 35 f.). Auch in den 'Mitschuldigen' findet sich das Motiv angedeutet in Alcests Worten an Sophie: „Sonst war dir nichts zu schwer, du halfest Dir geschwind, Ein Drach war eingewiegt, und hundert Augen blind."

Diese zwanzig und mehr Motive der ersten Margarethen-Szenen, die sich auf die Leipziger Zeit zurückführen lassen — und es fänden sich leicht mehr, z. B. im Brief an Cornelie vom 18. Januar 1766: „La vanité est la maîtresse du coeur des jeunes filles" — haben nichts vom Hans Sachsischen wohl oft derben, aber immer redlich biederen Ton an sich. Und wenn man schon unbedingt Hans Sachsens Art in der oder jener Stelle erkennen will, z. B. in dem kurzen Monolog der Frau Marthe Schwerdtlein, so kann es sich einmal um spätere Einschiebsel handeln; es ist aber auch ganz gut möglich, daß der Leipziger Fuchs schon mit dem alten Meistersinger leidlich bekannt war. Außer in der Brunnenszene, zweite Hälfte, und Valentins Monolog, die beide nicht nach Leipzig weisen, sondern frühestens in der Straßburger Zeit, in dem Volkslied und der erwachten Liebe für das Volkstümliche, in der Abkehr von welschem Wesen wurzeln, findet sich der Knittelvers innerhalb der Gretchen-Episode nur in den ersten Szenen bis ungefähr in die Mitte der Szene 'Nachbarinn Haus'. Und innerhalb dieser Partie zeigen sich, durch Form und Inhalt deutlich gekennzeichnet, zwei spätere Einschiebsel, Fausts Monolog in Gretchens Kammer und die daran anschließende lyrische Einlage, der 'König in Thule.' Was aber dann noch übrig bleibt, ist die Exposition einer im französisierenden Geschmack dahintreibenden Komödie.

IV.

In Leipzig trieb ja Goethe noch so ganz im französischen Fahrwasser. Alles deutet darauf hin, daß er die französische Lektüre aufs eifrigste pflegte. So wäre es nicht zu verwundern, wenn er auch den 'Diable boiteux' damals kennen gelernt hätte. Diese Erzählung, welche die literarische Berühmtheit Le Sages begründete, berührt sich so eng mit dem, was ich als älteste Teile der Gretchen-Episode anspreche, und auch überhaupt mit Goethes 'Faust', daß ich eine literarische Beeinflussung Goethes durch dieselbe nicht von der Hand weisen kann.

Roethe (a. a. O.) bemerkt mit Bezug auf den Namen und Charakter der Frau Marthe Schwerdtlein, daß ihn sein Hörer Walther

Kienast darauf aufmerksam gemacht habe, daß im 'Diable boiteux' die „dame Marcelle“ eine ähnliche Rolle spielt. Daß zwar der Versuch, ihre kupplerische Hilfe zu ködern, zuerst fehlschlägt. Denn der angebliche Freund ihres verstorbenen Mannes, der ihr eine Geldsumme auszahlt, mit der ihm jener einst in Flandern aus einer Verlegenheit geholfen hätte, wird schnell als Lügner entlarvt. Sie bewerkstelligt das heimliche Zusammenkommen des jungen Grafen mit Léonor und hilft ihm auch, die „strengen Tugendlehren“, die sie als Pflegerin des Mädchens selbst in deren Herz gepflanzt, zu untergraben.

Wenn Roethe schon in den Namen Marcelle und Marthe einen Anklang hörte, so wird derselbe noch durch den Namen ihres Seligen, Martin Rosette, verstärkt.

Die Rolle der Kupplerin ist im 'Diable boiteux' (4. u. 5. Kap.) auf „dame Marcelle“ und „la Chichona“ verteilt. Letztere betreibt die Kuppelei berufsmäßig. Ihr Name klingt vielleicht wieder in dem Vers:

„Das ist ein Weib wie auserlesen,
Zum Kuppler und Zigeunerwesen.“

Denn was haben schließlich Zigeuner mit Kuppelei zu tun?

Die Ähnlichkeit der Frau Marthe und der beiden Kupplerinnen des französischen Vorbilds ist nicht das Einzige und nicht das Wichtigste, was die beiden Dichtungen miteinander gemein haben. Der gewissenlose Verführer, Graf Belflor, der Léonor, weil sie ihm nicht ebenbürtig ist, nicht heiraten, sondern nur zu seiner Mätresse machen will, folgt ihr in die Kirche. (Stärker ist noch die Ähnlichkeit mit der ersten Begegnung Don Garcie Pachecos mit Aurore im 10. Kap.: „. . . un cavalier . . . l'ayant vue par hasard a l'église, avait conçu pour elle un amour violent, c'était un jeune homme entreprenant et digne de l'attention d'une jolie femme mal mariée.“) Trotz seiner kecken Zudringlichkeit mißfällt er ihr nicht. Der „diable boiteux“, der ja kein andrer als der „dieu Cupidon“, der „démon de la luxure“, der „diable Asmodée“, kurz, der apokryphische Teufel des Ehebruchs ist, braucht den bösen Absichten des Grafen Belflor nicht zu Hilfe zu kommen. Denn „Léonor, qui s'était aperçue de l'attention, que le comte avait pour elle, n'avait pu se défendre d'en avoir pour lui; et il se forma insensiblement dans son coeur une passion, qui devint enfin très violante. Je [der Teufel] ne la fortifiais pourtant pas par mes tentations ordinaires . . . mais il suffisait, que la nature s'en mêlât. Elle n'est pas moins dangereuse que moi; toute la différence, qu'il y a entre nous, c'est qu'elle corrompt peu à peu les coeurs, au lieu que je les séduis brusquement ('Hätt ich nur sieben Tage Ruh, Braucht keinen Teufel nicht dazu').“

Léonor läßt den Grafen allnächtlich in ihre Kammer, nachdem ihre Angst vor dem Vater beschwichtigt ist, dessen Zimmer über dem ihrigen liegt. (Also ein f o r t g e s e t z t e r unerlaubter Liebesverkehr!)

Léonor hat nun auch einen Bruder, dessen rächender Degen die Schande der Schwester mit dem Blut des Verführers abwaschen soll. Dazu kommt es nun freilich nicht, denn die französische Geschichte löst sich in allgemeinem Wohlgefallen auf, indem der Graf Léonor, der Bruder aber die gräfliche Schwester heiratet, die sich als seine unbekannte Geliebte entpuppt. Jedoch streckt der tapfere Bruder einen Unbekannten und Unbeteiligten mit seinem Degen nieder. Dieser Dritte, der gar nichts mit der Geschichte zu tun hat, gibt gerade mit einigen Genossen irgend einer Schönen ein Ständchen, und es ist die Musik — „des voix et des instruments" —, die den Bruder herbeilockt. Die Blutschuld, die er so auf sich geladen hat, treibt ihn nun auch, wie Faust, weiter, doch in der Richtung einer allseitig befriedigenden Lösung.

Wie Gretchen möchte auch Léonor ihre Schande verbergen: „je voudrais aller cacher ma honte dans le plus affreux séjour."

Im 8. Kapitel, 'Des prisonniers', finden wir eine gefangene Dirne auf dem Kerkerstroh. Im selben Kapitel begegnen wir auch dem Motiv, daß der Teufel die Gefangenen nicht von Kerkersbanden lösen kann: „D'ailleurs, quand je voudrais délivrer cet innocent, le pourrais-je? . . . Si vous aviez lu l'Enchiridion ou Albert Le Grand, vous sauriez, que je ne puis non plus que mes confrères, mettre un prisonnier en liberté. Moi-même, si j'avais le malheur de tomber entre les griffes de la justice, je ne pourrais m'en tirer qu'en finançant", also, des Türners Sinne mit Golddunst zu umnebeln.

Das eigenartige Verhältnis, das zwischen Faust und Mephistopheles in der ersten Szene der Gretchen-Episode herrscht, wo der Magister Lobesan seinen Gesellen wie einen Schüler behandelt und das gewiß auch auf das Verhältnis Goethes zu Behrisch zurückzuführen ist, hat sein literarisches Vorbild im 'Diable boiteux.' Nicht nur verspricht er ihm (1. Kap.), ihn weiser zu machen als Sokrates. „Je serai votre démon tutelaire", sagt er zu dem „jeune écolier d'Alcala", der, fern von den Hörsälen in Madrid, auf Liebespfaden wandelt. Ganz schulmeisterlich weist ihn der Teufel gelegentlich zurecht (5. Kap.), als ihn der Schüler zu voreilig unterbricht: „Vous êtes trop vif; vous avez la mauvaise habitude, de couper la parole aux gens: corrigez vous de cela."

Asmodée ist nun nicht nur der Teufel der Wollust, der sich einen Spaß daraus macht, „à tenter les dames." Er hat auch die Welt mit allerlei Torheiten beglückt, unter andern mit der Alchemie: „C'est moi, qui ai introduit dans le monde le luxe, la débauche, les jeux de hasard et la chimie" (1. Kap.). Er läßt auch seinen Schüler einen Blick in das Laboratorium eines Alchemisten tun (2. Kap.), wo sie einen Adepten bei seinem törichten Vorhaben beobachten, wozu der Teufel die folgende Erläuterung gibt: „. . . il ne trouvera jamais ce qu'il cherche, parce qu'entre nous, le pierre philosophale n'est qu'une belle chimêre, que j'ai forgée moi-même, pour me jouer de *l'esprit humain, qui veut passer les bornes, qui lui ont été prescrites."*

Der die Geister beschwörende Zauberer, aus dessen Gewalt der Schüler den Teufel befreit, wohnt in einem Gemach, das Fausts Studierstube nicht unähnlich ist: „Il vit une lampe de cuivre attachée au plafond, des livres et des papiers en confusion sur une table ('Dann über Bücher und Papier' — —), des sphères et des compas d'un côté, des fioles et des cadrans de l'autre; ce qui luit fit juger qu'il demeurait au-dessous quelque astrologue qui venait faire ses observations en ce réduit" (1. Kap.).

Asmodée hat einen gewaltigen Respekt vor dem Zauberer: „C'est le plus fier enchanteur que je connaisse . . . Ah! quand j'irais me cacher aux extrémités de la terre ou de la région qu'habitent les *salamandres enflammées;* quand je descendrais chez les *gnomes* ou dans le plus profond abîme des *mers,* je n'y serais point à couvert de son ressentiment. Il ferait des conjurations si fortes, que tout l'enfer en tremblerait. Enfin je ne pourrais résister à ses commandements souverains . . Le magicien fit un talisman composé des plus puissants caractères de la cabale . . ." (2. Kap.). Diese Beschreibung der Macht des Zauberers aus dem Mund Aschmodais, der einst den König Salomon verschluckt und wieder ausgespuckt, erinnert zweifellos an das Pentagramma und den „Schlüssel Salomonis":

„Salamander soll glühen,
Undene sich winden,
Sylphe verschwinden,
Kobold sich mühen."

Ja, der „Schlüssel Salomonis" wird im ersten Kapitel ausdrücklich genannt: „Eh quoi . . . vous êtes ce célèbre Asmodée dont il est fait une si glorieuse mention dans Agrippa et dans la *Clavicule de Salomon? . . ."*

Auch das Auftreten Mephistos als Kavalier, das natürlich auch durch die bekannte Eleganz des dürren Teufels Behrisch beeinflußt ist, läßt sich auf dieselbe Quelle zurückführen. Asmodée oder Cupidon hat sich dem Schüler in der ganzen Häßlichkeit seiner wahren Gestalt gezeigt, so daß dieser bemerkt: „Vous ne parûtes pas, je crois, devant Psyché sous cette forme. — Non, sans doute, repartit Asmodée, j'empruntai celle d'un petit marquis français pour me faire aimer brusquement. Il faut bien couvrir le vice d'une apparence agréable . . ." (2. Kap.).

Wie Mephisto ist auch der Hinkende ein liebenswürdiger Teufel, von dem es im Schlußkapitel der Ausgabe von 1726 heißt: „. . . sa difformité est bien compensée par son caractère et son esprit. Il s'acquitte scrupuleusement de sa parole; il rend à Don Cleophas les plus grands services, et ne tient en rien de la méchanceté des habitants des enfers . . . Peut-on exprimer les ridicules des hommes avec plus de force et de délicatesse? . . . Quand je me représente ce boiteux avec ses béquilles, je m'imagine tous les traits piquants, mais sensés, qu'il lance, sont autant de coups de béquilles qu'il donne aux différents originaux qui les méritent . . ." (Mephisto Ton!)

Wenn auch der Teufel sein Versprechen: „vous me trouverez toujours disposé à servir vos passions" dem Schüler treulich gehalten hat, so fehlt doch auch ihm nicht der Zug, daß er sich gern am Schaden weidet: „Je me plais . . . à troubler les consciences."

Natürlich hat er auch einen Zaubermantel, der den beiden zum Flugzeug dient. Auf diesem Mantel sind nun mit Chinesischer Tinte allerlei Bilder gezeichnet, die verschiedene Nationalitäten in ihren charakteristischen Torheiten verspotten. In dem Bilde von den Deutschen sehe ich einen literarischen Anstoß für die Szene in Auerbachs Keller, die, besonders in ihrer ersten Gestalt, nicht zum 'Faust' paßt, die aber verständlich wird, wenn man sie als eine 'béquille' ansieht. Die Stelle lautet (1. Kap.): „Et là, des Allemands, déboutonnés, tout en désordre, plus pris de vin et plus barbouillés de tabac que des petits-maîtres français, entouraient une table inondée des débris de leurs débauches." An noch zwei andern Stellen des Buches werden Deutsche erwähnt (8. und 12. Kap.); beide Male haben sie sich zu Tode getrunken.

Die Wagnerszene verdankt ebenfalls einige Züge dem 'Diable boiteux' (14. Kap.). Zwei französische Dichter wohnen unter einem Dach. Der eine hat abends im Bett eine neue Tragödie, 'La mort de Patrocle', entworfen und auch schon die erste Szene niedergeschrieben. In seinem Mitteilungsdrang stürzt er im Hemd mit der Kerze in der Hand zu seinem Zimmernachbar, einem Komödienschreiber, weckt ihn aus dem ersten Schlaf und rezitiert sein griechisch Trauerspiel. Es versteht sich, daß der Kollege von der Komödie nicht wenig erbost ist über die Störung durch den Schwärmer, der sein jüngstes Opus mit bewegten Worten herausstreicht: „Ma versification n'est point un assemblage de sentiments communs et d'expressions triviales que la rime seule soutienne; c'est une poésie mâle qui émeut le coeur et frappe l'esprit. Je ne suis point de ces poétriaux, de ces petits génies qui tirent de leur propre fonds les pitoyables choses qu'ils donnent au public. J'ai puisé dans les grandes sources, et je vais parier que je ne mets pas une pensée dans mes tragédies qui ne soit dans quelque auteur grec. Ce n'est pas à dire pour cela que je pille les anciens. Mais c'est qu'à force de lire les Sophocle et les Euripide, les Homère et les Pindare, je me suis rendu ces grands hommes si familiers, ou plutôt les astres favorables m'ont tellement animé de leur génie au point de ma naissance, que si, par un nouveau malheur, nous perdions les oeuvres qui nous restent d'eux, on les retrouverait dans mes compositions."

Wie sich das Gespräch zwischen Faust und Wagner im Anfang und in der Mitte (griechisch Trauerspiel — — sich in den Geist der Zeiten zu versetzen — — Kehrichtfaß — — mit trefflichen Maximen) eng mit obiger Satire Le Sages berührt, so fehlt auch nicht die Parallele zum Schluß des Gesprächs (Die thörig gnug ihr volles Herz nicht wahrten . . . .). Im 6. Kapitel zeigt der Teufel seinem Schüler einen Druckereibesitzer, der nachts, nachdem er alle seine Gehilfen fortgeschickt, heimlich an seinem eignen Traktat druckt: „Il traite des injures. Il prouve que la religion est préférable au point d'honneur et qu'il vaut mieux pardonner que venger une offense. — Oh!

le maraud! s'écria l'écolier; il fait bien d'imprimer secrètement cet infâme livre. Je ne conseille pas non plus à l'auteur de se faire connaître: je serais le premier à le lapider.“ Steinigen, kreuzigen und verbrennen gehören in eine Reihe und bilden eine unlösliche Dreieinigkeit.

Nebenbei bemerkt dürfte die daran anschließende Unterhaltung die Grundlage für Klingers 'Faust' gegeben haben. Der Schüler sagt da, daß ihm nichts so süß erscheint wie die Rache, und erinnert den Teufel daran, daß er ihm versprochen habe, ihn an seiner treulosen Dirne zu rächen. Worauf der antwortet: „Je cède avec plaisir au transport qui vous agite. Que j'aime ces bons naturels qui suivent tous leur mouvements sans scrupule!“ Im Verlauf der Geschichte sehen wir auch wiederholt, wie sich der Schüler um Beistand für ungerecht Leidende an den Teufel wendet. Klingers Faust wird schuldig, nicht weil er den Teufel beschwört, sondern weil er den Teufel benutzt, um einmal allerlei Schändlichkeiten zu rächen und dann allerlei unschuldig Leidende aus ihrer Not zu lösen. (Vergleiche auch Kapitel 11 der Ausgabe von 1726.)

Der Einfluß auf frühe und frühste Teile des Goetheschen 'Faust' ist unverkennbar. Daß wir ihm auch noch in späten, ja spätesten Partien begegnen, beweist natürlich nicht, daß diese schon im Plan des 'Urfaust' lagen. Denn die frische, lebendige Satire konnte Goethe ja zu wiederholter Lektüre reizen. Möglich ist es aber, daß sich dieselben schon bei der ersten Konzeption des Dramas als Aperçus festsetzten und dann allmählich im Dichter ausreiften. So wäre vielleicht neben den oben besprochenen Motiven der zweiten Beschwörungsszene, die ja gewiß schon im Plan des 'Urfaust' gelegen haben muß, der Keim für die Walpurgisnacht und den Raub der Helena ebenfalls bei Le Sage zu finden.

Die Anregung zur Walpurgisnacht sehe ich in einer Stelle des 3. Kapitels: „Regardez au delà cet hypocrite qui se frotte de vieux oing pour aller à une assemblée de sorciers qui se tient cette nuit entre Saint-Sebastien et Fontarabie. Je vous y porterais tout à l'heure pour vous donner cet agréable passe-temps, si je ne craignais d'être reconnu du démon qui y fait le bouc.“ Der Raub der Helena wird am Schluß des 13. Kapitels erwähnt.

Ob schließlich das Schloß am Meer der herrlichen Ballade von der Treue etwas mit Dona Théodoras „chateau de Villaréal, situé près de la mer“ zu tun hat, lasse ich dahingestellt. Unmöglich wäre es nicht, daß die rührende Geschichte der Dona, „La force de l'amitié“ (13. und 15. Kap.), den Keim zur Ballade vom 'König in Thule' gelegt hätte.

Ein andres Motiv aus der Erzählung „La force de l'amitié“ dürfte jedoch gewiß von Goethe übernommen sein, das türkische Schiff mit dem reichen Schatz des Sultans. Denn auch die Türken und Korsaren müssen ihr Teil zur Prüfung der treuen Liebe und Freundschaft beitragen. Das bringt uns zum Ausgangspunkt unsrer kleinen Abschweifung, zur Marthenszene zurück. Wie schon Roethe, bzw. sein

Hörer Kienast, bemerkte, ist die Gestalt der Kupplerin und damit die Szene überhaupt aus dem 'Diable boiteux' abzuleiten. Im weiteren Verlauf der Szene findet sich aber auch ein Motiv aus dem Pfitzerschen Faustbuch, das schöne Fräulein in Neapel (vgl. Pniower, 'Pfitzer als Quelle Goethes', Ztschr. f. deutsches Altertum, 57, 248 ff.). Daran schließt sich dann wieder das französische Motiv vom Türkenschiff.

Nun zeigt sich ein markanter Formunterschied innerhalb der Szene. Vers 719—776, bis zur Einführung des Pfitzerschen Motivs, sind Knittelverse. Der zweite Teil, sowie 740—748, zeigt vorwiegend Fünf- und Sechsheber mit mannigfachen Reimverschlingungen. Ich sehe darin einen weiteren Beweis für die Richtigkeit meiner Behauptung, daß der Knittelvers die ältesten Teile des 'Urfaust' markiert, Teile, die vor der Konzeption eines Faustdramas, also wohl doch noch in Leipzig entstanden sind.

Freilich kann ich nicht nachweisen, wann Goethe Le Sages Satire gelesen hat. Doch spricht nichts gegen, sondern alles für eine frühe Lektüre des Buches, das dem jungen Dichter näher stand als Pfitzers Machwerk. Es scheint sogar möglich, daß das Buch auf die Übersetzung aus dem 'Menteur' und auf 'Die Mitschuldigen' gewirkt hat. So klingt mir der oben erwähnte Vers, der zur Corneilleschen Vorlage hinzugedichtet wurde: „Was sie dem Christen gab, wohl auch dem Juden bringt", wie eine Paraphrase des Satzes aus dem 'Diable boiteux' (3. Kap.): „tout payeur est traité comme un mari." Ebenso sehe ich in der Stelle der 'Mitschuldigen': „Ein Drach war eingewiegt, und hundert Augen blind" eine Reminiszenz aus dem 'D. b.' (Kap. 4): „il ne cessait de rêver aux moyens de tromper l'argus qui guardait son Io." Auch Söllers Worte: „O Herr sie plagt mich genug. Doch man ist's nicht im Stande, Da würde Herkules zum Schelmen hier zu Lande" scheinen nur eine freie Anlehnung an Le Sage. Im 17. Kapitel wird uns eine sehr feurige Witwe vorgeführt, die von einem schüchternen Liebhaber mit endlosen zärtlichen Worten auf die Folter gespannt wird. Sie will keine Worte, sie will Taten: „je veux des actions. — Quelles actions, madame, exigez-vous de moi? a repris l'amant. Faut-il pour vous prouver la violence de mon amour, entreprendre les douze travaux d'Hercule? — Eh non, don Nicaise, non, a reparti la dame, je ne vous en demande pas tant" (vgl. 'Götter, Helden und Wieland').

Solche Motive wie die Eitelkeit der Frauen und Verführung durch Geschenke, welche die Gretchen-Episode mit den Briefen und poetischen Werken sowie mit dem 'Diable boiteux' gemeinsam hat, beweisen natürlich nichts. Wichtiger ist es dagegen, daß Gretchen ebenso wie Léonor nicht durch Geschenke und sonstiges Teufelswerk dazu gebracht wird, dem Liebsten ihre Kammer zu öffnen, sondern durch ihre Liebe und ihr Vertrauen auf die redlichen Absichten des Verführers. Die Worte, die an das Leipziger Motiv des Schlafmittels anknüpfen:

„Ich habe schon für dich so viel gethan,
Daß mir zu thun fast nichts mehr überbleibt"



klingen leise an Léonor's Worte an: „c'est ma seule faiblesse que je dois imputer cet outrage; je m'en suis rendu digne en faisant ce que je fais pour vous.“

V.

Was nun die Gretchen-Episode speziell betrifft, so sehen wir Le Sages Einfluß in den komödienhaften Eingangsszenen und zwar genau so weit, wie die Leipziger Motive gehen. Dann setzt er aus und zeigt sich erst wieder in den tragischen Prosaszenen und dem Valentin-Monolog. Die Eingangsszenen heben sich also hier wieder deutlich ab. Der Anfang hat mit den französischen Motiven auch die französische Frivolität beibehalten. Die Szenen am Schluß haben trotz der Motive von Le Sage nichts Welsches in ihrem Charakter. Die Szenen in der Mitte der Episode gehören aber einer Zeit an, wo der Dichter nichts mit hinkenden oder andern Teufeln zu tun haben wollte. Anfang, Ende, Mitte, das ist die Reihenfolge der Entstehung. Der Anfang aber gehört noch Leipzig an.

Der Monolog Valentins, dessen Tod ja schon in der zweiten Phase vorausgesetzt ist, der aber trotz seiner Knittelverse nicht in die erste Phase gehört, ist dann vielleicht am besten dicht an die Prosaszenen zu stellen, vor den Übergang vom Knittelvers zu Versen mit richtiggehenden „Füßen“. Das, was 1774/5 neu entstand, ist ebenso frei von Einflüssen aus dem 'Diable boiteux' wie von Leipziger frivolen und z. T. knabenhaft lüsternen Motiven.

Eine derartige fragmentarische, nicht über die Exposition gediehene dramatische Leipziger Dichtung dürfen, nein, müssen wir sogar nach dem 7. Buch von 'Dichtung und Wahrheit' annehmen. Ich lasse hier den Dichter selbst in gedrängter Kürze sprechen und hebe nur die springenden Punkte im Druck hervor:

„. . . . Habe ich durch diese kursorischen und desultorischen Bemerkungen über deutsche Literatur meine Leser in einige Verwirrung gesetzt, so ist es mir geglückt, eine Vorstellung von jenem chaotischen Zustande zu geben, in welchem sich mein armes Gehirn befand, als im Konflikt zweier, für das literarische Vaterland so bedeutender Epochen, so viel Neues auf mich eindrängte, ehe ich mich mit dem Alten hatte abfinden können . . . . Welchen Weg ich einschlug, mich aus dieser Not . . . zu retten, will ich gegenwärtig möglichst zu überliefern suchen. Die weitschweifige Periode, in welche meine Jugend gefallen war, hatte ich treufleißig, in Gesellschaft so vieler würdigen Männer, durchgearbeitet. Die mehreren Quartbände Manuskript, die ich meinem Vater zurückließ, konnten zum genugsamen Zeugnisse dienen, und welche Masse von Versuchen, Entwürfen, bis zur Hälfte ausgeführten Vorsätzen war mehr aus Mißmut als aus Überzeugung in Rauch aufgegangen . . . bei der großen Beschränktheit meines Zustandes . . . war ich genötigt, alles in mir selbst zu suchen . . . forderte ich zu poetischer Darstellung eine unmittelbare Anschauung des Gegenstandes,

der Begebenheit, so durfte ich nicht aus dem Kreise heraustreten, der mich zu berühren, mir ein Interesse einzuflößen geeignet war . . . Und so begann diejenige Richtung, von der ich mein ganzes Leben über nicht abweichen konnte, nämlich dasjenige, was mich erfreute oder quälte, oder sonst bechäftigte, in ein Bild, ein Gedicht zu verwandeln und darüber mit mir selbst abzuschließen, um sowohl meine Begriffe von den äußeren Dingen zu berichtigen, als mich im Innern deshalb zu beruhigen. Die Gabe hierzu war wohl niemand nötiger als mir, den seine Natur immerfort aus einem Extreme in das andere warf. Alles was daher von mir bekannt geworden, sind nur Bruchstücke einer großen Konfession, welche vollständig zu machen dieses Büchlein ein gewagter Versuch ist. Meine frühere Neigung zu Gretchen hatte ich nun auf ein Ännchen übergetragen . . . Daraus entsprang die älteste meiner überbliebenen dramatischen Arbeiten, das kleine Stück 'Die Laune des Verliebten' . . . Allein mich hatte eine tiefe, bedeutende, drangvolle Welt schon früher angesprochen. Bei meiner Geschichte mit Gretchen und an den Folgen derselben hatte ich zeitig in die seltsamen Irrgänge geblickt, mit welchen die bürgerliche Stadt unterminiert ist . . . . Wie viele Familien hatte ich nicht schon näher und ferner durch Bankerotte, Ehescheidungen, verführte Töchter, Morde, Hausdiebstähle, Vergiftungen entweder ins Verderben stürzen oder auf dem Rande kümmerlich erhalten sehen . . . . Um mir Luft zu verschaffen, entwarf ich **mehrere** Schauspiele und schrieb die Expositionen von den meisten. Da aber die Verwicklungen jederzeit ängstlich werden mußten und fast alle diese Stücke mit einem tragischen Ende drohten, ließ ich eins nach dem anderen fallen. Die 'Mitschuldigen' sind das einzige fertig gewordene. Über diesen Ernst, der meine ersten Stücke verdüsterte, beging ich den Fehler, sehr günstige Motive zu versäumen, welche ganz entschieden in meiner Natur lagen. Es entwickelte sich nämlich unter jenen ernsten, für einen jungen Menschen fürchterlichen Erfahrungen in mir ein verwegner Humor . . . Der Grund davon lag in dem Übermute, in welchem sich das kräftige Alter so sehr gefällt und der, wenn er sich possenhaft geäußert, sowohl im Augenblick als in der Erinnerung viel Vergnügen macht. Diese Dinge sind so gewöhnlich, daß sie in dem Wörterbuche unserer jungen akademischen Freunde Suiten genannt werden, und daß man, wegen der nahen Verwandtschaft, ebensogut Suiten reißen sagt als Possen reißen . . . . hätte ich aber solche Stoffe, die mir so nahe zur Hand lagen, ergriffen und ausgebildet, so wären meine ersten Arbeiten heiterer und brauchbarer gewesen. Einiges, was hierher gehört, kommt zwar später bei mir vor, aber einzeln und absichtslos. Denn da uns das Herz immer näher liegt als der Geist und uns dann zu schaf-

fen macht, wenn dieser sich wohl zu helfen weiß, so waren mir Angelegenheiten des Herzens immer als die wichtigsten erschie Ich ermüdete nicht, über Flüchtigkeit der Neigungen, Wandelbar des menschlichen Wesens, sittliche Sinnlichkeit und über alles H und Tiefe nachzudenken . . . . Auch hier suchte ich das, was m quälte, in einem Lied, einem Epigramm, in irgendeinem Reim los werden . . . .“

Als Goethe die ersten Bücher von ‘D. u. W.’ schrieb, hatte sich Ludens Argument (s. o.) noch nicht zu eigen gemacht. So hätte er den Beichtdrang, der ihn zu dem „gewagten Versuch“, „Bruchstücke einer großen Konfession . . . . vollständig zu mache antrieb, gewiß unterdrückt, wie das ja in den letzten Büchern n speziellem Bezug auf ‘Faust’ tatsächlich der Fall ist. Die erst Bücher müssen wir also als ehrlich gemeinte Ergänzung der poet schen fragmentarischen Beichte annehmen. Wir sehen darin, wie Goet uns die äußeren und inneren Voraussetzungen gibt, aus denen sei Jugenddichtungen entsprangen, so im obigen z. B. die ‘Laune de Verliebten’, ‘Die Mitschuldigen’ und ‘Annette’. Handelt es sich u Fragmente, wie z. B. ‘Mahomet’ und ‘Der ewige Jude’, so wird nich nur der Hintergrund, sondern auch die Handlung vor unsern Auge aufgerollt. Dies geschieht auch bei einigen Dichtungen, die, vollende oder nicht, verloren gegangen sind, wie z. B. ‘Joseph’ oder der parodierende Prolog in Knittelversen auf den ‘Medon’ von Clodius, von dem im Anschluß an obenstehendes Zitat die Rede ist.

Wenn nun Goethe im obigen mit Bezug auf die „Geschichte mit Gretchen“ und die „seltsamen Irrgänge“, in die er dabei Einblick genommen hat, sagt: „Um mir Luft zu verschaffen, entwarf ich mehrere Schauspiele und schrieb die Expositionen von den meisten“, und wenn, wie wir oben sahen, der in Frage stehende Teil der Gretchen-Episode die Exposition einer Komödie bildet, in welcher der Dichter den demütigenden Nachgeschmack des Frankfurter Erlebnisses loszuwerden sucht, so kann ich mich der Erkenntnis nicht erwehren, daß wir es hier mit einem deutlichen Hinweis auf ‘Faust’ zu tun haben, auf den zurückzukommen er damals ja noch vorhatte.

Wenn er dann im weiteren Verlauf des Zitats auf die Suiten oder Possen hinweist, die seinem sich in Leipzig entwickelnden verwegenen Humor entsprangen, und sagt: „Einiges, was hierher gehört, kommt später bei mir vor“, so wüßte ich an nichts Anderes zu denken als an die Schülerszene und den Weinzauber in Auerbachs Hof.

Was nun die Wendung zum Tragischen in der Gretchen-Episode betrifft, die in der herangezogenen Stelle aus ‘D. u. W.’ auch angedeutet wäre, wenn meine Vermutung richtig ist und die Stelle sich auf die Exposition einer hypothetischen Margarethen-Komödie bezieht, so fehlte dem Leipziger Goethe gewiß beides, Wille und Kraft, dieselbe durchzuführen. Das konnte erst nach Straßburg geschehn, nach dem Friederike-Erlebnis, nach dem Erwachen der Shakespeare-Begeisterung, nach dem Erstarken der Liebe zum und des

Verständnisses für das Volk durch das Volkslied. Diese drei Faktoren sind deutlich in den letzten drei Prosaszenen zu erkennen, deren Entstehung ich mit Scherer und Roethe für 1771/2 ansetze. Der Einfluß der beiden ersten Faktoren ist oft betont worden. Zu dem dritten möchte ich auf das 'Lied vom Herren und der Magd' aufmerksam machen, wo der Kindesmord durch Ertränken zwar nur vorgeschlagen wird, noch dazu von der Mutter des geschwängerten Mädchens, das aber wohl größere Macht auf die dichterische Phantasie ausüben konnte als irgend ein tatsächlicher Kriminalfall — — selbst, wenn Goethe ihn aus Herders Mund gehört haben sollte (vgl. Harichs Bericht, Literar. Welt vom 27. Aug. 1926). Denn derartige Kriminalfälle sind und waren keine Seltenheiten. Bis dahin aber waren sie noch kein Stoff für die „schöne Literatur".

Auch das Motiv des über die Heide dahinfliegenden Reiters, der seinem verlassenen Mädchen Rettung in großer Not bringen will, findet sich in demselben Lied:

„Als er das Brieflein empfangen hat,
Geben ihm die Augen Wasser.
Ach Hänsgen lieber Stallknecht mein,
Sattel mir geschwind mein Pferde.
Ich muß noch heut nach Wertelstein
Zu meiner allerliebsten.
Er flog wohl über Stock und Stiel
Wie Vögel unterm Himmel.
Und als er kam nach Wertelstein,
Wohl auf die grüne Haide,
Begegnen ihm die Todtenträger
Mit einer Todtenleiche."

Die Gestalt des erschlagenen Bruders ist schon früher in Beziehung gesetzt mit dem 'Lied vom Pfalzgrafen', das ebenso wie das 'Lied vom Herren und der Magd' von Goethe im Elsaß aufgezeichnet wurde. Stärker ist natürlich die Beeinflussung durch Le Sage.

Das Volkslied hat jedenfalls mehr zu der erschütternden Wirkung dieser letzten Prosaszenen beigetragen als der 'Vicar of Wakefield'.

Die Szenen, die zwischen dem komödienhaften Anfang in Knittelversen und dem erschütternden Ende in Prosa liegen, sind als Brückenszenen zu betrachten, die in den Jahren 1774/5 entstanden, wohin die Motive und die hohe künstlerische Vollendung weisen.

Für eine derartige Stellung der drei Phasen der Entstehungszeit der Gretchen-Episode spricht auch ein äußeres Moment, der Name der Heldin, die bald als Gretchen, bald als Margarethe auftritt, eine eigenartige Erscheinung, die auch 1790 und 1808 noch nicht verschwunden ist. Daß Gretchen die jüngere Form ist, sollte sich in Anbetracht des späteren Gebrauchs von 1808 (Valentinszene) oder im zweiten Teil, auch in Hinsicht auf 'D. u. W.', von selbst verstehen. Die „Brückenszenen", die ich der dritten Phase zuweise, zeigen,

soweit sie frei von Leipziger Motiven sind, ausschließlich die Form „Gretgen“, nämlich: ‘Gretgens Stube’ (Meine Ruh ist hin), ‘Am Brunnen’, ‘Zwinger’, ‘Dom’, ‘Nacht’; in der letztgenannten kommt neben Gretgen auch einmal Gretel vor.

In der ersten Gretchenszene, ‘Strase’, die so voll von Leipziger Motiven steckt, herrscht die Form Margarethe ausschließlich.

In der Kerkerszene, die ich zur zweiten Phase zähle, ist die Personenangabe „Margarethe“, im Text selbst heißt es aber immer „Gretgen“.

In der Szene ‘Abend, Ein kleines reinliches Zimmer’ lautet die Namensangabe ebenfalls, wie in allen noch übrigen Szenen Margarethe, Margrethe, oder wie in den beiden Gartenszenen Margrete. Im Text dagegen tritt neben Margreten und Margretlein Gretgen immermehr in den Vordergrund. Offenbar hat sich eine ganz konsequente Entwicklung von der ursprünglichen, aber undeutschen Form Margarethe zu dem deutschen Gretchen vollzogen. In der Personenangabe, als dem unwichtigsten Teil der Dichtung, hat sich die alte Form am längsten erhalten und ist in den Szenen, die noch an Leipziger Motive und an den ‘Diable boiteux’ anknüpften, die womöglich aus Leipziger Fragmenten entstanden, sogar noch in die dritte Phase übernommen.

Während der Faust der ersten Phase nichts mit dem Faust der Tradition und auch nichts mit dem spezifisch Goetheschen Faust, sagen wir der Erdgeistszene oder der Katechisationsszene, gemein hat, ruht der Faust der zweiten Phase, der Prosaszenen, fest auf der Tradition vom Teufelsbeschwörer. Collin räumt zwar „nur einige Züge“ ein, die an die alte Zaubersage gemahnen, doch ist das ja auch schließlich alles, was wir von der nun in den Faustplan hineingezogenen Gretchenepisode erwarten. Es ist jedenfalls mehr, als was man von dem Schüler-Kavalier Faust der ersten Phase der Gretchendichtung sagen kann. Da ist das Zauberpferd, der große schwarze zottete Hund alias Pudel, da ist der Teufel Mephistopheles, der seine teuflischen Augen rollt und seine gefrässigen Zähne gegen Faust bleckt, dessen Lieblingsbildung die biblische Schlange ist, die im Sande kriecht, Mephisto, dem sich Faust selbst aufgedrungen, der sich nicht mehr linkisch den Kopf kratzt und die Hände reibt, sondern wie im Volksbuch mit seinem „Herrn“ argumentiert und sich wohl auch auf theosophische Erörterungen einläßt, indem er den Scherz des hinkenden Teufels nach Pfitzer umbiegt: „Hab ich alle Macht im Himmel und auf Erden?“ (vgl. Minor, Goethes Faust I, 226). Das Verhältnis Mephistos zu dem großen herrlichen Geist, wie es offenbar von Faust in dieser Szene vorausgesetzt wird, verträgt sich mit den Gedankengängen der Theodicee am Schlusse des 8. Buchs von ‘D. u. W.’ und J. Böhmes Behauptung, „Lucifer sei ein groß teil der Gottheit gewesen“ (vgl. Collin, a. a. O. S. 62 f., 156, 238). Und wie man in Mephistos Ausspruch von der Macht im Himmel und auf Erden an Pfitzers Buch gemahnt wird, so vielleicht auch bei der Wendung: „Sie ist die erste nicht“.

Freilich, die Gestalt Gretchens ruht nicht auf der Tradition, sie verträgt sich allenfalls mit Pfitzers Buch. Denn daß die lebensvolle Gestalt Gretchens, die doch schon im 'Urfaust' praktisch vollendet vorliegende Gretchentragödie aus dem dürftigen Boden der beiden Erzählungen von der „ziemlich schönen doch armen Dirne", in die sich Faust verliebt, und der von einem Studenten verführten Kindesmörderin entsprungen sein sollte, das heißt denn doch die dichterische Kraft selbst eines jungen Goethe überschätzen. Möglich, daß der Dichter einen derartigen Wink des Volksbuchs benutzte, um sein künstlerisches Gewissen zu beruhigen, als er sich entschloß, das Leipziger Fragment seinem Faustplan einzuverleiben, mit dem es ja die Personalunion des Teufels verband. Die Wurzeln, aus denen diese schönste Blüte Goethescher Dichtung entsprang, stecken freilich in einem reicheren Boden.

VI.

In der Auerbachskellerszene erblicke ich, wie schon mehrfach angedeutet, ebenfalls ein Stück Leipziger Ursprungs, nicht nur wegen des Briefs an Zelter (s. o.) und der oben besprochenen Leipziger „Suiten", sondern auch ebensosehr aus inneren Gründen. In Frage kommt natürlich nur der letzte Teil, beginnend mit Mephistos Worten: „Nun schau wie sie's hier treiben!" bis zu der szenischen Bemerkung: „sie stoßen an und trinken" und dann, mit Auslassung des Flohlieds und seines Rahmens, von Fausts Worten: „Meine Herren! Der Wein geht an!" bis zum Schluß. Das ist eine mäßige Leistung im Verhältnis zu dem ungemein frischen Anfang, der sich würdig an die Seite der Trinkszene im 'Egmont' stellt. Die Entstehung des Anfangs ist durch den Brief an die Gräfin Stolberg vom 17. Sept. 1775 fixiert. Der künstlerische Abstand des letzten Teils von dem 1775 entstandenen ist groß genug, um die Ansetzung für 1766/7 zu rechtfertigen. Die Rolle als Zauberer paßt gewiß nicht zum Faust der Erdgeistszene, wenn sie auch nicht der Fausttradition in Volksbuch und Puppenspiel widerspricht.

Daß sich in dem in Frage stehenden Teil Mephistopheles so sehr im Hintergrund hält, ist nicht mit der von dem Dichter von 1774/5 dem Teufelswesen gegenüber eingenommenen Haltung zu verwechseln. Denn gerade die Zauberkünste werden ja hier betont. Faust steht in der Szene durchaus im Vordergrund, sodaß, als er mit Mephisto verschwindet, lediglich nur von ihm die Rede ist. „Wo ist er?" ruft Siebel, worauf Brander antwortet: „Fort! Es war der Teufel selbst." Und Frosch: „Ich hab ihn auf einem Faß hinausreiten sehn." Von einem Diener oder Gefährten ist da überhaupt nicht die Rede, was immerhin die Deutung nahe legt, daß auch dieser älteste Teil der Szene uns im 'Urfaust' in schon erweiterter Gestalt vorliegt, daß ursprünglich Faust ohne Begleiter, wenigstens ohne sichtbaren Begleiter, unter den Studenten auftrat, — wie das ja auch auf den Bildern zu sehen ist.

Wenn sich nur bei Pfitzer alle drei Motive des Tischanbohrens, des Naseabschneidens und des Faßritts finden, so beweist das nicht,

daß Goethe schon in Leipzig Pfitzers Faustbuch kannte. Es ist immerhin neben dem sehr lückenhaften literarischen Quellenmaterial auch eine etwaige mündliche Tradition zu bedenken, welche sich gerade im Auerbachshof leicht gebildet haben mochte. Das Motiv des Naseabschneidens kannte Goethe gewiß aus dem 'Christlich Meynenden', dessen Kenntnis wir doch, immer noch, schon für den Knaben voraussetzen dürfen, und den Faßritt hatte er Nacht nächtlich vor Augen. Wie er das Tischanbohren kennen gelernt hat, läßt sich nicht bestimmt sagen. Aber gerade dieses Moment ist das Wichtigste bei Annahme eines „Suiten Reißens". Denn das Ziel dieser Satire ist doch einmal das Saufen seiner deutschen Landsleute (vgl. 'Diable boiteux') und dann die schlechten Leipziger Weine.

Eine solche Satire wird in dem Brief an Cornelie vom 18. Oktober 1766 angedeutet, in dem Goethe von seiner und seines Freundes Behrisch Ausstoßung aus der „großen Welt" berichtet: „Wir trösten uns miteinander, indem wir in unserm Auerbachs Hofe . . wie in einer Burg, von allen Menschen abgesondert sitzen, und ohne Misantropische Philosophen zu seyn, über die Leipziger lachen, und wehe ihnen, wenn wir einmahl unversehns aus unserm Schloß, auf sie, mit mächtiger Hand, einen Ausfall tuhn . . . ."

Was ist nun Mephistos Absicht, wenn er Faust in diese aufgeknöpfte Studentengesellschaft führt? Seit dem „Fragment" sind wir bedeutet, daß Auerbachs Hof die erste Station auf der Reise ist, die zunächst in die kleine Welt führen soll. Dabei will ihn Mephistopheles in Blend- und Zauberwerken bestärken. Da aber die Szene in Auerbachs Keller die erste ist, die durch die Entwicklung von Mephistos Programm vorbereitet werden soll, so fügt er noch die Worte hinzu:

„Den schlepp' ich durch das wilde Leben,
Durch flache Unbedeutenheit . . ."

Seitdem der Charakter Fausts in der Fassung der Szene von 1790 von Grund aus verändert ist, da er nicht mehr die traditionelle Freude an Blend- und Zauberwerken zeigt, sondern als gelangweilter Zuschauer einsilbig abseits steht, hat die Szene in Bezug auf die Entwicklung der Handlung ebensoviel verloren, wie sie an Durchbildung der übrigen Personen gewonnen hat. Für den Verfasser des Fragments war es allerdings nur zu begreiflich, daß ihm sein Held nicht in der Rolle eines Zauberers gefiel.

Wie also die Veränderung im Dichter auch eine so schwerwiegende Änderung der Szene bedingte, so müssen wir voraussetzen, daß die erste Fassung entstand, als er sich selbst in der Rolle eines Taschenspielers gefiel. Das weist uns aber wieder nach Leipzig. So lesen wir in dem Brief an Behrisch vom 13. Oktober 1767 von Behrischs Abschiedsfeier, einem Gelage, bei dem Goethe „ebensoviel Champagner getruncken hatte, als er brauchte, um sein Blut in eine angenehme Hitze zu setzen und seine Einbildungskraft aufs äußerste zu entzünden. Erst konnt ich nicht schlafen, wälzte mich im Bette, sprang auf, raßte; und dann ward ich müde und schlief ein; aber wie

lange, da hatte ich dumme Träume, von langen Leuten, Federhüten, Tobackspfeifen, Tours d'adresse Tours de passe passe, und darüber wachte ich auf, und gab alles zum Teufel." In die Träume, die in dem Briefe noch weiter gesponnen werden, ist natürlich Käthchen verwickelt, die ihm den Scapinschen Streich spielt und ihn in einen Sack hext; die Krallen des Teufels fehlen nicht, und zum Schluß der Beschreibung des Fieberparoxismus jener Nacht sagt er: „Das hieß recht wie bey einer Henckersmahlzeit, der Teufel geseegne es euch. Sonst ist mir alles wohl bekommen, außer die Dosis Taschenspielerkünste, wofür Sie sich beym Meister in meinem Nahmen abfinden können."

Was diese „Tours d'adresse, Tours de passe passe", diese Taschenspielerkünste waren, wissen wir nicht, aber die Ausdrücke deuten auf erlebte Situationen hin, aus denen heraus leicht die durch das Lokal gegebene Szene entstehen konnte, zumal auch der für den Leipziger Goethe so wichtige französische Anstoß zu einer derartigen Produktion nicht fehlte. Diesen Anstoß sehe ich aber in der Lektüre des 'Diable boiteux.'

Mit dem Brief Nr. 24 vom August 1767 an Cornelie taucht plötzlich der Teufel in den Briefen auf. „J'ai barbouille furieusement; les griffes du diable ne le feroit pire . . . Q'une chose charmante que la santé. Dieu me la donnée, le Diable ne me l'otera pas! . . ." An Behrisch 24. Okt. 67: „Auguste [Behrischs Mädchen], ja das wäre gut, daß ich mich nicht in sie verlieben würde. Aber Teufel, ich liebe sie doch recht sehr . . ."; 3. Nov. 67: „. . . doch so eine Frau könnte einen Teufel zum Engel umschmelzen . . ."; 7. Nov. 67 (s. o.): „. . . so würde ich die affaire des Teufels übernehmen . . . wie Teufel soll ich's nennen . . ."; 10. Nov. 67: „. . . Ha! alles Vergnügen liegt in uns. Wir sind unsre eignen Teufel, wir vertreiben uns aus unserm Paradiese . . ." In dem oben erwähnten Brief an Behrisch vom 13. Oktober wird der Böse dreimal als „Teufel" und einmal als „der Meister" berufen. Wenn dieses häufige Erwähnen des Teufels auch nichts für die etwaige Lektüre des 'Diable boiteux' oder für die Entstehung einer der für Leipzig in Frage kommenden Faustpartien beweist, so dokumentiert es doch die Tatsache, daß damals der Teufel stark des Dichters Phantasie beschäftigte, was immerhin von einiger Wichtigkeit für mein Argument ist.

Das Nächstliegende ist jedenfalls die Annahme, daß das Zauberwerk der Szene in Leipzig entstand. Wer sich nicht damit zufrieden geben will, muß zunächst den Brief an Zelter wegdisputieren, er muß die Leipziger Suiten, die „später" bei Goethe „vorkommen", erklären, er muß uns zeigen, wann Goethe zwischen Straßburg und Weimar eine derartige Freude an Blend- und Zauberwerk haben und das Ziel seines Spotts so niedrig (Leipziger Wein) stecken konnte. Ja, wir müssen auch eine plausible Begründung der Szene aus einem Faustplan heraus verlangen.

So wie die Szene im 'Urfaust' steht, kann ich sie nur mit der Absicht in Einklang bringen, die wohl aus den Eingangsversen des Monologs herausklingt, der wir aber im weiteren Verlauf des Mo-

nologs, der Erdgeistszene, der Wagner- und Schülerszene und der Gretchenepisode nicht wieder begegnen, nämlich der Absicht, die Geschichte des Schwarzkünstlers Faust zu dramatisieren. Dieser Plan entstand aber wohl 1769. (Außer den oben besprochenen Zeugnissen kommen vor allem der Brief an Friderike Oeser und ganz besonders die Darstellung der Periode in 'D. u. W.' in Betracht.) Wäre nicht der Brief an Zelter, so könnte man die Zauberei in Auerbachs Hof getrost in dasselbe Jahr verlegen. Ebenso natürlich aber ist die Annahme, daß gerade die vorhandene Szene zum Plan eines dramatisierten Faust führte, in den dann die, stofflich durch die gemeinsame Gestalt des Teufels verwandte Exposition der Margarethen-Komödie und die durch ihre Verspottung des akademischen Wissens verwandte Schülerszene aufgenommen wurden.

VII.

Mit diesem ersten Faustplan entstanden voraussichtlich auch die ersten Verse des Eingangsmonologs, 1—32 mit Auslassung der Zwar-Klausel, 13—20. Die Stimmung dieser Verse deckt sich mit der Stimmung des Füchsleins ohne Schwanz, während sich die Zwar-Klausel mit ihrem Titanentrotz als spätere Einfügung, auch metrisch, kundgibt.

Der Faustplan von 1769 beruhte auf der Puppenspielfabel, wenn er auch schon einige Fremdkörper aufgenommen hatte. Erst in der Geniezeit verläßt er den festen Boden der Tradition, um sich ein Vierteljahrhundert später wieder diesem ursprünglichen Plan zu nähern. Neben dem Zurückgehen auf Pfitzer sehen wir aber auch wieder das Zurückgreifen auf Le Sage; ich erinnere nur an den „Schlüssel Salomonis."

Wir sehen also, daß Faust 1771 nicht nur „eingewurzelt", sondern auch „schon vorgerückt" war, daß es also schon allerlei Faustisches gab, was man den Freunden in Darmstadt und Gotter in Wetzlar vorlesen konnte, und daß diese Fragmente, diese „Fetzen", zumal sie 1771 die Wendung zum Tragischen genommen hatten, die Freunde zu Vorwürfen veranlassen konnten, wenn sie sahen, wie der junge Dichterriese sich immer neuen Plänen zuwandte, statt seinen 'Faust' auszuschreiben. Wir verstehen auch Gotters Drängen:

„Schick mir dafür den Doktor Faust,
Sobald dein Kopf ihn ausgebraust",

ohne daß wir tiefsinnige Betrachtungen über den transitiven oder intransitiven Charakter des Verbums „ausbrausen" anstellen müßten.

Freilich von der Gestalt des eigentlichen Goetheschen Faust, diesem rastlos in alle räumlichen und zeitlichen Fernen schweifenden Prototyps des Abendlandes, der als echter Sohn der Geniezeit nur gelten läßt, was aus dem Herzen kommt, dafür allerdings auch sein Herz zu einer Welt erweitern will, von diesem Faust, der im Schatten des Straßburger Münsters sich in der Seele des Dichters zu bilden begann, von dem war allerdings noch nichts niedergeschrieben. Und

auf die poetische Gestalt des Goetheschen Faust beziehen sich die Worte des 10. Buchs von 'D. u. W.': „Auch ich hatte mich in allem Wissen umhergetrieben und war früh genug auf die Eitelkeit desselben hingewiesen worden. Ich hatte es auch im Leben auf allerlei Weise versucht, und war immer unbefriedigter und gequälter zurückgekommen. Nun trug ich diese Dinge, so wie manche andre, mit mir herum und ergötzte mich daran in einsamen Stunden, ohne jedoch etwas davon aufzuschreiben. . ." Diese oft zitierte Stelle beweist also nichts gegen meine Annahme.

Mephisto in der alten Schülerszene ist noch ganz farblos; möglich, daß ihm erst bei der Verschmelzung mit dem Faustplan dieser Name beigelegt wurde, was dann zu der Wendung führen mußte:

„Bin des Professor Tons nun satt,
Will wieder einmal den Teufel spielen."

Ebenso farblos ist er in dem alten Teil der Auerbachskellerszene. In der ersten Margarethenszene spielt er die Rolle des Behrisch, der seinem Schüler Anleitung gibt, ihn aber auch gelegentlich wie der démon tutelaire zurecht weist und seine Ungeduld zügelt. Es ist nichts Diabolisches aus seinen Worten herauszulesen, wenn man auch viel hineininterpretiert hat. Erst in der dem Faustplan von 1769 zunächstliegenden Partie bleckt er seine teuflischen Zähne, um sich dann in der späteren Domszene zu einer Art Stimme des bösen Gewissens zu entkörpern. All die Wandlungen, die er im Laufe der Zeit durchgemacht hat, haben ihn schließlich zu dem Schalk gemacht, der, selbst dem Herrn nicht verhaßt, uns armen Sterblichen ein lieber Gefährte geworden ist. Wie weit die Gestalten Fausts und Mephistos in ihrer endgültigen Form von den nicht vorbedachten, leicht hingeworfenen Leipziger Szenen beeinflußt sind, ist eine Frage für sich.

So sehe ich in den Worten des Fragments:

„Den schlepp ich durch das wilde Leben
Durch flache Unbedeutenheit"

die deutliche Absicht des Dichters, die Auerbachskeller-Szene und die Gretchen-Episode zu motivieren. Ob die Verse vor oder nach der Veränderung der Auerbach-Szene entstanden, ist dabei nebensächlich. In beiden Fassungen ist es Mephisto, der ihn in diese „flache Unbedeutenheit" bringt, also die Führung übernimmt. Und wenn auch im Anfang der Gretchen-Episode von einer Führung des Teufels keine Rede sein kann, so sehen wir doch in ihrem weiteren Verlauf, daß Mephisto seine satanische Freude daran hat und sein Möglichstes tut, Faust in Schuld und Sünde zu verstricken. Diese Auffassung von der führenden Rolle Mephistos wird auch noch im 'Prolog im Himmel' beibehalten, wo sich Mephisto die Erlaubnis holt: „ihn meine Straße sacht zu führen." Diese führende Rolle Mephistos lag aber durchaus nicht in der Faustsage, man denke nur an Marlowes 'Dr. Faustus'. Der Faust der Sage, sowie auch Marlows Gestalt, ist ein Übermensch, den sein Drang nach Wissen, Macht und Genuß zum Teufelsbündnis treibt. Der Teufel ist immer nur ein dienender Geist, und die ganze

Handlung entspringt aus dem Charakter des Helden. So ist es auch in den Prosaszenen des 'Urfaust' und durchwegs im zweiten Teil des 'Faust.'

Man kann einwenden, daß dem sechzehnten Jahrhundert das Teufelsbündnis allein schon für die tragische Schuld des Helden ausreichte, daß aber der Dichter des achtzehnten in dem Teufelsbündnis selbst keine Schuld erblicken konnte und also zu einer andern Motivierung der Schuld greifen mußte. Gewiß, — dann mußte aber auch die Schuld durchaus dem Charakter des Helden entspringen, wie z. B. in Klingers 'Faust.' Das Insinuieren einer Führung durch den Teufel verwischt dagegen das klare Bild einer solchen künstlerischen Absicht.

Wer an der Entstehung des ganzen 'Urfaust' in den Jahren 1774/5 festhalten will, der muß die Frage beantworten, ob der Dichter jener Zeit nicht imstande war, eine Handlung und einen Charakter logisch und dramatisch klar zu gestalten — von den widersprechenden Einzelheiten der Ausführung ganz zu schweigen. Daß Goethe mit Kompromissen liebäugelte, wissen wir. Aber wenn wir z. B. im Ferdinand der 'Stella' dieses Ausweichen vor der tragischen Schuld finden, so ist eben auch der Charakter Ferdinands von vornherein und durchweg auf einen Kompromiß zugeschnitten. Er handelt, bzw. leidet logisch und konsequent, indem er immer und überall dem Unangenehmen aus dem Weg geht und nur sein eigenes Wohlergehen im Auge hat. Für den 'Urfaust' kann man diese Neigung zu Kompromissen nicht wohl geltend machen. Denn hier handelt es sich um ein Schwanken in der Ausführung der beiden Hauptcharaktere.

Vielleicht kann uns aber diese Neigung Goethes zu Kompromissen z. T. erklären, warum er nicht gründlicher mit dem Verschmelzen der heterogenen Partien zu Werke ging.

Während bei meiner Ansicht von der Entstehung des 'Urfaust' ganz gewiß der Mythus der einheitlichen Dichtung zerstört wird, was dem naiven Leser des 'Faust' viel Freude rauben muß, so tritt dafür der Dichter selbst mehr in den Vordergrund. Der Charakter der Dichtung als Konfession wird betont. Es sind kecke poetische Selbstporträte, in denen sich uns der jugendliche Dichter in leichter Verkleidung entgegenstellt, wie das ein Rembrandt ja auch zu tun liebte. Diesen Charakter hätten sie aber verloren, wenn der Dichter bei ihrer Einfügung in das große Gemälde nur ästhetische Rücksichten hätte walten lassen. Die künstlerischen Schwächen, die auf diese Weise in dem Drama entstanden, werden reichlich aufgewogen durch die intimen Blicke, die uns Goethe in seine Jugend tun läßt. Das, was bei der Annahme einer einheitlichen Entstehung des 'Urfaust' das ästhetische Konto des Dichters schwer belasten müßte, stellt sich bei Annahme meiner Theorie von der allmählichen Entstehung dem als ein unschätzbarer Gewinn dar, der die Person des Dichters über das Kunstwerk stellt.

WASHINGTON SQUARE COLLEGE
NEW YORK UNIVERSITY

G. C. L. SCHUCHARD



JEAN PAUL IN RUSSLAND

Die hundertste Wiederkehr von Jean Pauls Todestag (14. November 1925) hat vielfach Veranlassung gegeben, auf seinen Anteil an der Entwicklung auch nichtdeutscher Literaturen hinzuweisen. Fast nirgends ist dabei Rußlands gedacht worden. Und doch darf dieses hierbei nicht zurückstehen. Jean Pauls Name ist im XIX. Jahrhundert in Rußland oft und gern genannt worden.

Das erste Viertel des XIX. Jhs. wird in Rußland durch einen völligen Umschwung des literarischen Geschmacks und der künstlerischen Ideale gekennzeichnet. Auf dem Gebiete der Literatur und Philosophie machen sich immer mehr deutsche Einflüsse geltend. Im Anschluß an die Reform der Moskauer Universität wird eine Reihe junger Gelehrter zur Ausbildung nach dem Auslande, namentlich nach Deutschland, geschickt. Die ganze geistige Entwicklung Rußlands steht unter dem Zeichen der deutschen idealistischen Philosophie und Poesie. In einer kurzen Spanne Zeit hat Rußland eine ganze Epoche durchlebt — von den literarischen Traditionen des französischen Klassizismus bis zur deutschen Romantik.

Schon um die Wende des Jahrhunderts (1801) wurde die sogenannte „Literarische Gesellschaft der Freunde" gebildet, in der nach der Aussage eines Mitglieds „ein paar junge Leute die poetischen Blumen der deutschen Dichter . . . auf russischen Boden verpflanzten"[1].

Aus diesem Kreise sind viele russische Dichter hervorgegangen. Eine bedeutende Rolle spielte dort der Dichter Joukowsky, der feinsinnige Übersetzer Schillers. Als Joukowski im Jahre 1817 eine Zeitschrift gründen wollte, gab sich seine reiche Belesenheit in der deutschen Literatur kund. Für die deutsche Abteilung waren außer Goethe, Schiller, Jacobi noch Tieck, de la Motte Fouqué, J. Paul („J. Pauls Geist, nur Bruchstücke, alles unmöglich"), Novalis („wunderbar"), Schlegel u. s. w. bestimmt.

Die allgemeine idealistische Stimmung der Epoche nahm in den 20er Jahren konkretere Gestalt in den Kreisen der russischen Schellingianer an. An Schellings Idealismus bildete sich die Generation der exaltierten Enthusiasten. Es entstand die sogenannte Gesellschaft der „Liubomudri" („Freunde der Weisheit"). Schon der Name, ein alter mystischer Begriff, war darauf berechnet, die Abkehr von der französischen Philosophie des XVIII. Jhs. zu kennzeichnen. Unter dem Vorsitz des Fürsten Odojewski, eines begeisterten Ver-

1) Alex Tourgenev, Sovremennik 1837, B. V. S. 304—5.

ehrers der deutschen Poesie und Philosophie, in seiner dem Studierzimmer Fausts ähnlichen Wohnung, hielten die Freunde ihre Zusammenkünfte; unter ihnen waren der Dichter Wenewitinov, der Ästhetiker Schewirev, der Historiker Pogodin u. a.

Hier wurden Kant, Fichte, Schelling und Görres studiert, auch eigene Werke gelesen und besprochen, künstlerische Probleme gelöst.

Die Mitglieder trugen sich mit dem Gedanken eines eigenen philosophisch-literarischen Blattes. Dieses Blatt sollte den Kampf mit den Traditionen des französischen Klassizismus aufnehmen, sollte der „Verbreitung einiger neuer in Deutschland aufgeblitzter Gedanken" dienen. Im Jahre 1824 erschien wirklich nach dem Vorbild der deutschen der russische Almanach 'Mnemosyne'. Er enthielt philosophische Besprechungen, Abhandlungen über die romantische Poesie, Übersetzungen aus Goethe, Schiller und Jean Paul. Wenn auch nur von kurzer Dauer, hatte dieser Almanach eine große Bedeutung, denn er hat den neuen Zeitschriften den Weg geebnet. Den großen Aufschwung der 20er Jahre verdankt Rußland vor allem den periodischen Zeitschriften, welche den Geschmack der Leser in einer bestimmten Richtung entwickelten und sich immer mehr zu einer literarischen Macht ausbildeten. Wohl finden wir auch in den früheren Zeitschriften, wie z. B. im 'Blagonamerenny', einzelne Übersetzungen aus den deutschen Dichtern; doch trägt das einen zufälligen Charakter. In den 20er und 30er Jahren übernehmen die Zeitschriften die Rolle der Vermittler zwischen der westeuropäischen und russischen Literatur. Während der 'Moskauer Telegraph' hauptsächlich die französische Literatur berücksichtigt und nur einzelne Übersetzungen deutscher Dichter bringt, ist der von Pogodin begründete 'Moskauer Wiestnik', die Zeitschrift der Liubomudri, völlig im Banne der deutschen Dichtung. Eigene sowohl wie aus verschiedenen Zeitschriften übersetzte Rezensionen vermitteln die Bekanntschaft mit der neueren Literatur, als Illustrationen dienen vielfach Übersetzungen aus Goethe, Schiller, A. W. Schlegel, Jean Paul, Hoffmann und Tieck. Hier wird die Theorie der romantischen Kunst proklamiert, hier spielt sich der Kampf zwischen den Vertretern der alten und neuen Richtung ab.

Durch die Dezember-Katastrophe des Jahres 1825 wurden die philosophisch-ästhetischen Interessen zurückgedrängt, doch in den 30er Jahren werden sie wieder in den Kreisen der Intellektuellen zu neuem Leben erweckt. Um den Schriftsteller und Publizisten Herzen gruppieren sich die Anhänger eines neuen sozialpolitischen Ideals, um den Jüngling Stankewitsch wird ein Kreis gebildet, in dem die Grundsätze der transzendentalen Philosophie von dem berühmten russischen Kritiker Bielinski in Umlauf gebracht werden. Die Ästhetiker Davidov, Odojewski und Schewirev schöpfen mit vollen Händen aus Schelling, Jean Paul und den Romantikern. Der Kreis Stankewitschs spielt eine sehr bedeutende Rolle in der Geschichte der geistigen Entwicklung Rußlands. Stankewitsch selbst ist ein typischer Vertreter dieser Epoche, in der hervorragende Begabungen

sich oft nur in Gesprächen und Briefen kundgaben. Sein Verdienst ist es, wenn die Fühlung mit der deutschen Dichtung noch enger wurde. Für Stankewitsch und seine Freunde war die deutsche Poesie mehr als eine Quelle ästhetischen Genusses, es war das ideale Vorbild, nach dem sie ihr Leben zu gestalten suchten. Der Freund und Biograph Stankewitschs, Annenkov, schreibt: „Es ist schier unglaublich, welch erneuernde und verbessernde Prinzipien die deutsche Poesie den jungen Menschen der 30er Jahre brachte ... jegliches poetische Bild wurde da zu einer ethischen Vorstellung, jeglicher begeisterte Aphorismus zu einer Lebensregel . .“.[2]

Diese eigenartige geistige Entwicklung, wo die Aneignung des Ideengehalts die rein literarische Nachahmung überflügelte, wo ein Kunstwerk sogar für einen Dichter zu einem Lebensideal werden konnte, ohne dabei ein literarisches Vorbild zu sein, erklärt uns, warum manche Dichter intellektuell epochemachend waren und dabei nur geringen rein künstlerischen Einfluß ausübten.

Zu solchen Dichtern gehört auch Jean Paul. Die Tatsache seiner Popularität in Rußland wird durch ziemlich viele Belege bestätigt. Diese Belege können ihrer Art nach in verschiedene Rubriken geteilt werden. Außer den Übersetzungen sind es vor allem einzelne Andeutungen und kurze Besprechungen über Jean Paul, welche wir in den damaligen Zeitschriften finden. So wenig Interesse sie an sich bieten mögen, so müssen sie doch berücksichtigt werden, denn sie geben die feste Grundlage seines tatsächlichen Bekannt- und Gelesenwerdens, die uns erst weitere Schlüsse erlaubt. Den Mittelpunkt bilden die schwärmerischen Äußerungen, die Jean Paul seitens der idealistisch gestimmten Kreise der Intellektuellen zuteil wurden. Einer besonderen Besprechung muß die Beurteilung Jean Pauls durch einen der bedeutendsten russischen Kritiker, Bielinski, unterzogen werden. Im Anschluß an die literarischen Parallelen, welche von der zeitgenössischen Kritik gezogen wurden, soll der Versuch gemacht werden, die unmittelbaren Berührungspunkte zwischen Jean Paul und den in Frage kommenden russischen Dichtern festzustellen. Auch der Einfluß Jean Pauls auf die russische Ästhetik muß näher betrachtet werden.

Auf Grund dieses Materials ergibt sich ein klares Bild der eigenartigen Stellung, die Jean Paul in Rußland einnahm.

Ganz im Anfang des XIX. Jhs., wo deutsche Namen in den russischen Zeitschriften noch verhältnismäßig selten waren, treffen wir schon einzelne Spuren des Interesses für Jean Paul. Die erste Übersetzung erschien im Jahre 1806 in einer noch ziemlich archaischen Zeitschrift[3].

Noch im Jahre 1805 fand sich im 'Sieverny Wiestnik' anläßlich einer Auseinandersetzung über den Begriff des Romantischen

2) Annenkov, N. Stankewitsch, Moskau 1857, S. 25.
3) Lyceum 1806, Teil III, Nr. 3: das Bruchstück „Auferstehung“ aus der 'Unsichtbaren Loge' (5. Sektor).

eine Fußnote der Redaktion, in der die Definition dieses Begriffs bei Jean Paul heftig bestritten wurde[4]. Das hat für uns insofern Interesse, als es Zeugnis davon ablegt, daß die 'Vorschule' schon sehr früh, ein Jahr nach ihrem Erscheinen, in Rußland bekannt war. Bis zu den 20er Jahren sind dann nur einzelne Übersetzungen hie und da erschienen. Da die russischen Zeitschriften ihren literarisch-kritischen Stoff oft aus ausländischen Rezensionen schöpften, so brachten sie auch einige aus verschiedenen Sprachen übersetzte Artikel über Jean Paul[5]. Die Wahl der Übersetzer ist ein Zeugnis für das Interesse an Jean Paul. Doch viel wichtiger sind uns natürlich die einzelnen Äußerungen über Jean Paul, so kurz sie auch sein mögen, welche von russischen Kritikern herrühren. Immer öfter und öfter wird Jean Paul in einer Reihe mit den Großen der Literatur genannt: Byron, Goethe, Jean Paul; Jean Paul und Hoffmann; Jean Paul und Rousseau; Schiller, Goethe und Jean Paul — das sind die üblichen Zusammenstellungen in den russischen Zeitschriften der 20er und 30er Jahre[6].

Alsdann sind es Klagen, daß Jean Paul wenig übersetzt wird, daß, während man es der Mühe wert findet, den russischen Lesern die Geschmacklosigkeiten eines Tromlitz oder Spieß zu bieten, man Jean Pauls Meisterwerke zu wenig beachtet[7].

In den kurzen Äußerungen und Abhandlungen, die um diese Zeit erscheinen, wird der übliche Standpunkt der ideologischen Kritik behauptet. Es wird eine scharfe Grenze zwischen dem Ideengehalt Jean Pauls und seiner Form gezogen. Einerseits werden seine erhabenen Gedanken über Gott, die Natur und die Ewigkeit gepriesen, andererseits wird immer wieder und wieder die Schwierigkeit, Wunderlichkeit und Unverständlichkeit seines Stils betont[8]. Als einer der ersten hat der Schellingianer Titov im Jahre 1828 in einer seinerzeit vielgelesenen Abhandlung „Über den Roman" den Versuch

4) Sieverny Wiestnik 1805, Teil VII, S. 19.

5) Moskauer Telegraph 1828, Teil 22: die Biographie Jean Pauls aus der Edinburgh Review (von Carlyle).

Sin Otetschestwa 1829, S. 102—111: „Jean Paul." Anläßlich des in Paris erschienenen Buches „Pensées de Jean Paul, extraites de tous ses ouvrages" bringt der russische Rezensent einen langen Auszug aus einem französischen Journal.

Moskowski Nabliudatel 1836, Teil 7, S. 320—354: „Bayreuth und Jean Paul", eine Aquarelle von August Lewald.

Sowremennik 1838, B. X. Buch 3, S. 66—90: „Jean Paul Friedrich Richter" (Aus dem Englischen von L. B.).

Einzelne Äußerungen finden sich noch in den aus dem Französischen übersetzten Übersichten der deutschen Literatur: „Sin Otetschestwa" 1834, T. 164, Nr. 9; Mosk. Nabl. 1835, T. I. S. 620.

6) Mnemosyne, 1824, Teil IV, S. 73. Mosk. Wiestnik, 1828; VII S. 182; Athenäum 1830, T. I S. 185; Mosk. Tel. 1833, Teil 49, S. 330; Mosk. Nabl. 1835, Teil I, S. 495; Sin Otetschestwa, 1830, B. II.

7) Mosk. Telegraph 1829, Teil 25, S. 86; 1831, T. 36, S. 99.

8) Mosk. Telegr. 1826, T. VII, S. 413.

Sin Otetschestwa 1838, B. VI, Abt. 4, S. 69; 1834, B. 165, S. 177.

gemacht, diese Zwiespältigkeit Jean Pauls durch den Kontrast zwischen seinen großartigen phantastischen Vorstellungen und den lächerlich niedrigen Erscheinungen zu erklären. „Daher", meint Titov, „trifft man im Stil Jean Pauls das Englische neben dem Höllischen, die lyrische Begeisterung Rousseaus neben den Karikaturen Fieldings." Und aus dem Zusammenstoß dieser kontrastierenden Kräfte erklärt Titov den tragischen Konflikt des 'Titan' und die unbestimmte Lösung der 'Unsichtbaren Loge'[9].

Die verschiedenartige Wirkung, die Jean Paul ausübte, tritt in der scharfen Polemik, deren Gegenstand er in den 30er Jahren wurde, besonders klar zu Tage. Die Polemik wurde zwischen den Vertretern zweier Lager geführt, einerseits dem erklärten Gegner der idealistischen Philosophie, Gretsch, andrerseits den begeisterten Verehrern von Jean Pauls „innerer" Form.

Gretsch hat sich einigemal über Jean Paul geäußert[10]. Eine Art allgemeiner Charakteristik gab er in seinen 'Reisebriefen': „Was finden sie nur an ihrem Jean Paul. . . . . unnatürlich, schwerfällig, dunkel, sinnlos, langweilig, geschmacklos. Man kann seine Bücher mit einem Kehrichthaufen vergleichen, wo man zufällig auch wertvolle Sachen findet. Doch in einem Misthaufen kramen, um dort vielleicht ein goldenes Ringlein zu finden, bin ich nicht fähig . . ."[11].

Eine schroffe Zurechtweisung hat sich Gretsch mit diesem Urteil zugezogen. Der Rezensent seiner 'Reisebriefe' schreibt: „Wie beneidenswert ist doch das Los großer Dichter! Ein paar Zeilen genügen ihnen, um den berühmtesten und genialsten Dichter zu vernichten. Wir sind sicher, daß nach dieser grausamen Verdammung unsere Leser sich beeilen werden, Jean Paul Richter, den sie einst mit solcher Begeisterung studierten, von ihren Bücherregalen zu entfernen"[12]. Gretschs Urteil gab auch zu einem großen Artikel des seinerzeit bekannten Kritikers Baron Korf Anlaß[13]. Hier wird vor allem nachdrücklichst der Standpunkt verfochten, daß Jean Pauls Form, sein eigenartiger Stil, das Unwesentlichste in seinen Werken sei; dies als Hauptmerkmal hervorzuheben, hieße auch bei Napoleon nur Hut und Rock bemerken. Und um dem Tadel die Wagschale zu halten, ergeht sich Baron Korf in unmäßigen Lobsprüchen und findet Jean Paul an Ideenreichtum nur Shakespeare gleich. Doch interessanter als diese Lobspreisungen ist seine feinsinnige Auffassung von Jean Pauls Humor auf Grund einer Analyse des 'Siebenkäs' und einer Parallele mit Sterne.

Eine Antwort auf diesen Artikel wurde in der Zeitschrift Gretschs[14] gegeben, und es ist unverkennbar, daß das Urteil Gretschs

9) Mosk. Wiestnis 1828, T. VII S. 183.
10) Gretsch, Die Reise nach Deutschland 1838, 10. Brief, S. 121. Sev. Ptschela, Nr. 83.
11) Gretsch, Reisebriefe, 1839, B. I. S. 341; B. II. S. 261.
12) Otetschestvennije Zapiski, 1839, B. II, T. VII, S. 98.
13) Sowremennik, B. XIV. S. 15—76. 1839.
14) Sin Otetschestwa 1839, B. VII, S. 127.

nicht im Einklang mit der sonst üblichen Meinung über Jean Paul stand, da in seiner eigenen Zeitschrift ihm nur teilweise zugestimmt wurde. „Wohl scheint uns das Urteil Gretschs allzu schroff“, schreibt der Rezensent, „doch fällt sein Verteidiger ins andere Extrem.“ Er beklagt es vor allem, daß Baron Korf den ‘Siebenkäs’ und nicht ‘Titan’ oder ‘Hesperus’ zur Illustration gewählt habe. Dieser Vorwurf ist höchst charakteristisch für das völlige Nicht-Verstehen, welches die russische Kritik Jean Pauls humoristischen Romanen entgegenbrachte. Während auch die Gegner zugaben, daß seine ernsten Romane genial seien, wurde Siebenkäs „das Abscheulichste“ genannt, „was die menschliche Phantasie je zu Stande gebracht“. Auch im Verzeichnis der Übersetzungen sehen wir diesen Standpunkt gewahrt. Es sind, außer einigen Aphorismen, fast ausschließlich ernste und empfindsame Auszüge aus Jean Pauls Werken übersetzt worden.

Es war nicht der Humor Jean Pauls oder sein Sternianisches Spiel, welches ihm die Sympathien der Intellektuellen in Rußland zuzog; dafür hatte die russische Kritik außer Korf nur abfällige Urteile. Der idealistische Flug seiner Gedanken, der titanische Drang, die lyrische Ekstase, das hohe Pathos seines Stils in seinen ernsten Werken entsprachen den hochgestimmten Anforderungen, dem exaltierten Lebensgefühl in der ersten Hälfte des XIX. Jhs. Zwischen Jean Paul und den russischen Idealisten bildete sich eine Art Seelenverwandschaft aus, welche von dem seinerzeit bekannten Ästhetiker Kroneberg mit folgenden Worten geschildert wird[15]: „Alles, wonach ihr sehnsüchtig strebt, werdet ihr bei Jean Paul finden . . . ., er ist ein unerreichbarer Gegenstand der Bewunderung und der reinsten Liebe. Nach ihm sehnt man sich wie nach dem verlorenen Paradiese seiner Jugend. Eine Schale, deren jeglicher Tropfen die müde und erschrockene Seele labt, sie mit mildem Troste und Lebenskraft erfüllt, reicht euch der göttliche Jean Paul.“

In der Hochflut des Idealismus, der die führenden Kreise der Intellektuellen ergriff, schöpft man aus Jean Pauls Werken immer neue Anregungen, und sein Name kommt immer wieder vor. Es sind vor allem die üblichen sentimentalen Formen, in denen sich die Bewunderung kundgibt. Auf seiner ausländischen Reise im Jahre 1821 verbringt Joukowski einen Tag in Bayreuth, nur um Jean Paul zu sehen; und in das Album Joukowskis, dieses wichtigste Attribut der sentimentalen Epoche, hat Jean Paul einige Zeilen eingetragen. Dieser Inschrift ist eine Locke beigelegt mit der Bemerkung: „Eine Locke Jean Pauls, statt einer früher verlorenen 1834 von seiner Tochter Emma empfangen“; außerdem noch ein Zweiglein: „Auf dem Grabe Jean Pauls im Jahre 1826 gepflückt“. Das Leben Joukowskis ist eng verbunden mit demjenigen zweier Mädchen, Maria Protassov-Meyer und Sascha Protassov-Vojejkov, welche, von ihm erzogen und beeinflußt, den Typus der intelligenten Frau des russischen XIX. Jhs. darstellen. Von Maria Andrejevna,

15) Mosk. Nabl. 1838. T. 37, S. 209.

welche von Joukowski geliebt und durch den unbeugsamen Willen der Mutter von ihm getrennt wurde, ist uns eine Reihe wundervoller Briefe erhalten. In einem deutschen Briefe vom Jahre 1822 schreibt sie, daß sie Joukowski „Unterricht, Bildung und Seele" verdanke. Er führte sie ins Reich der deutschen Poesie ein, sie schwärmte für Werther, Schiller und besonders für Jean Paul. Sie berichtet über Leseabende, wo der 'Komet' vorgelesen wurde, und rät sogar später ihrem Lehrer, falls er das Werk nicht kenne, es unbedingt zu lesen[16]. Ihrer Freundin schreibt sie, daß sie eben 'Wuz' gelesen habe, fragt bei ihr an, ob sie 'Hesperus', 'Titan' und 'Siebenkäs' kenne, und erbietet sich andernfalls, es ihr zu schicken[17]. Stellen, die ihr besonders auffallen, schreibt sie in ihr Album ab. Es ist die mit Schwermut gesättigte Sehnsucht Jean Pauls, die einen Anklang in ihrer Seele findet. In einem französischen Briefe an ihre Freundin heißt es[18]: „Ich habe ein Werk gelesen, das mir überaus gefallen hat, das Kampaner Tal von Jean Paul. Es ist da eine Stelle, die mir nicht aus dem Kopfe will und die ich ins Rote Album abgeschrieben habe. Er sagt, daß der Mensch nicht für diese Welt bestimmt sei und daß das beste Zeugnis dafür die Traurigkeit sei, welche ihn nie inmitten seiner Freunde verlasse. Er meint immer die Musik seines Vaterlandes, den Kuhreigen der Schweizer Kühe, zu hören, und [das Ende des Briefes ist deutsch] er sehnt sich dahin, nach seinem Vaterlande, und das beweist nicht, daß wir unglücklich, sondern daß wir unsterblich sind"[19] — und mit Bezug auf sich selbst fügt sie hinzu: „Mein Kuhreigen ist jetzt noch mehr hörbar für mich." Die typisch sentimentale Abkehr vom Irdischen, die unbestimmte Sehnsucht, die für Joukowski und seinen Kreis charakteristisch ist, findet Nahrung in einem Werke Jean Pauls, wo die philosophische Schwärmerei auf die Spitze getrieben ist.

Jean Paul wurde oft der Dichter der Frauen genannt; auch in Rußland war Maria Protassov-Meyer nicht die einzige Frau, welche sich für ihn begeisterte. In den Tagebüchern und Briefen ihrer lieblichen Schwester, Alexandra Vojejkov, der Muse Joukowskis, deren Salon in den 30er Jahren den Mittelpunkt des literarischen Petersburgs bildete, fühlen wir auch Jean Pauls Einfluß heraus. Die traurige Resignation mit ihrem sich überaus unglücklich gestaltenden Leben gibt ihr Betrachtungen und Lebensaphorismen ein, welche oft in Jean Pauls hohem Stil geprägt sind[20].

Zwei reichbegabte und hochgebildete Frauen waren die Schwestern des bekannten Revolutionärs Michael Bakunin. Sie waren sehr belesen in der deutschen Literatur, schwärmten für Novalis und Bettina v. Arnim, doch keiner entlockte ihnen so begeisterte

16) Utkinski Sbornik 1904, S. 252.
17) a. a. O. S. 263.
18) a. a. O. S. 150.
19) 'Das Kampanertal', 507. Stazion. J. P. sämtliche Werke. 1841, B. 13. S. 65.
20) Solowjev, Geschichte eines Lebens (A. Wojejkov). 1915.

Worte wie Jean Paul. „Jean Paul beherrscht uns völlig", schreibt im Februar 1837 Tatiana Bakunin, „wir denken nur an ihn, freuen und begeistern uns nur an ihm . . . überall sehe ich sein Bild — in jedem Laute höre ich seine Stimme"[21]. Und in einem Briefe an ihren Bruder: „Jean Paul ist göttlich, Mischa, wenn man ihn liest, wird man in eine wunderbare Welt, die Welt des Entzückens, versetzt. Wie tief ist er in die Seele eingedrungen, wie hat er alle ihre hohen Gefühle, alle dunklen Regungen, alle Hoffnungen ausgedrückt! Das Herz sehnt sich nach ihm, nach seinem herrlichen hellen Himmel. O Gott, was für ein Glück ist es, die hohe, heilige Seele zu verstehen, im Augenblicke der Begeisterung ihr ehrfurchtsvoll zu nahen, sie zu lieben, zu vergöttern. Ich möchte mich von der Erde aufschwingen, in die schöne Welt, wo er weilt, fliegen, mich ihm an die Brust werfen und ihm den herrlichen Himmel zeigen, den er meiner Seele eröffnet. Wenn es möglich wäre, würde ich ihn immerfort lesen. Den ganzen Tag verfolgt mich der Gedanke an ihn. Und wenn ich das Buch in Händen habe, bin ich glücklich, noch bevor ich es geöffnet habe. Nichts habe ich noch mit solchem Entzücken gelesen, nichts hat meine Seele so tief erschüttert. O wie leicht, wie warm ist mir! Jean Paul ist ein zweites Evangelium, wo man neue Kräfte, neue reine Liebe und heißen Glauben schöpft. Alles in uns ist verändert, alles atmet die Tiefe des heiligen Lebens, alles grüßt uns mit einem schönen Lächeln. Ihm folgen, glauben, lieben, wie er geglaubt und geliebt hat"[21a].

Wir haben das übermäßig lange Zitat nicht gescheut, denn dieser Brief ist ein außerordentlich wichtiges Zeugnis. Hier ist Jean Paul mehr als Lieblingsdichter, er ist der Wegweiser der idealistischen Weltanschauung. Sein Ideengehalt ist zum Lebensgehalt geworden, und in der poetischen, leidenschaftlichen Sprache Tatiana Bakunins finden wir eine unbewußte Anlehnung an Jean Pauls Pathos wieder. Auch der Führer des bedeutendsten ästhetisch-literarischen Kreises, Stankewitsch, glaubt an die heilende Macht Jean Pauls: „Sieh dir das Meer an, lies Jean Paul"[22], empfiehlt er seinem Freunde, dem Pädagogen Neverov; in einem Briefe vom Jahre 1833 berichtet er auch, daß Schewireff aus Jean Paul, oder etwas Jean Paul Ähnliches vorgelesen habe, daß sein Freund Kenn ein leidenschaftlicher Verehrer der Deutschen und insbesondere Jean Pauls sei, alsdann, daß er sich aus Elzners deutscher Leihbibliothek Jean Pauls 'Kampanertal' geholt habe (im Jahre 1829 verzeichnet der Katalog der Moskauer deutschen Leihbibliothek von Ferd. Elzner 4520 Bücher, unter ihnen fast alle Werke Jean Pauls). Im Jahre 1840 schreibt Stankewitsch aus Rom, wohl als Antwort auf eine frühere Auseinandersetzung über Jean Paul: „Was Jean Paul anbetrifft, so glaube ich, daß wir längst über ihn einig sind. Sein Standpunkt ist die Sehnsucht mit dem Reflexionsgefühl untermischt; seine Antwor-

21) Kornilov, „Die Jugend Michael Bakunins", 1915 S. 347 ff.
21a) a. a. O.
22) Stankewitschs Briefwechsel, 1914, S. 216, 299, 318, 690.

ten auf alle Fragen sind keine geraden Antworten, sie sind dem Nachdenken entsprungen, es sind Antworten auf die Stimme des eigenen Gefühls, also wieder Reflexion. Das alles ist in ihm mit großen Schönheiten verbunden." Diese in etwas dunkle Form gehüllten Worte entspringen dem Wunsche des Denkers, eine bestimmte Formel für Jean Pauls Kontraste zu prägen.

Diese unverständlichen Kontraste sind es auch, von denen das Urteil des bekannten Schriftstellers Herzen sich oft bestimmen läßt. Herzen muß Jean Paul gut gekannt haben, denn in seinen Werken kommt des Dichters Name oft vor. Herzen beruft sich auf Jean Pauls pädagogische Ansichten[23] und bedient sich seiner scharfen Epigramme, um die Philister zu brandmarken[24]. In den Briefen an seine Braut spricht er fortwährend von ihm. Zitate aus Jean Pauls Werken sind da eingeschaltet[25]. Eine Art Gesamturteil enthält ein Brief vom Jahre 1837[26], wo Herzen sehr scharf die Zwiespältigkeit Jean Pauls formuliert: „. . . es ist ein Dichter, den du nie verstehen wirst, und offenbar ist es seine, nicht deine Schuld. Eine flammende Seele, mit Poesie und Liebe erfüllt, doch der Ausdruck ist so verzerrt, so mit Ironie durchdrungen, daß er auf ewig von solchen Lesern wie du, Nataschа, getrennt ist. Schiller — das ist dein Dichter." Noch in demselben Briefe sühnt Herzen das bedingte Urteil: „. . . O, Jean Paul, verzeihe mir! . . . Jetzt eben hat er mich hoch, hoch in den Himmel gehoben! Unsere Liebe, die reine, die heilige, ist in seinem 'Hesperus' beschrieben. O, Wunder, Wunder! . . ." Hier hat bei Herzen wieder einmal das unmittelbare Gefühl des rein emotionellen Lesers, dem es nur auf gleiche Seelenverfassung ankam, gesiegt. Sobald man aber einen objektiveren Standpunkt gewann, wurde die Bewunderung immer bedingter.

Im Jahre 1844 erschien zum ersten Male in Rußland ein Buch mit Übersetzungen aus Jean Paul: 'Anthologie aus Jean Paul Richter' (s. Bibl.). Dem Buche wurde im ganzen ein guter Empfang zuteil, fast in allen Rezensionen hieß es, daß man dem Übersetzer Dank schulde[27], daß die Anthologie eine Bereicherung der russischen Literatur bedeute[28], daß ihr veredelnder Einfluß unverkennbar sei. (Nur eine einzige ganz abfällige Rezension ist anzumerken, wo es hieß, daß die an klare französische Romane gewöhnten Leser hier nichts Gutes finden würden[29].) Doch in Bezug auf die Form wird

23) Herzen, Sämtliche Werke. 1905. B. II. S. 151. B. VI. S. 109.
24) a. a. O. B. V. S. 22.
25) a. a. O. B. VII, S. 335, S. 398, S. 508, S. 532, S. 554; S. 559, S. 576, S. 580. Ein vom 3. August 1833 datiertes Blatt, worin Herzen eine Nachahmung Jean Pauls versucht, hat die Verf. in Nr. 2 der „Jean-Paul-Blätter" (Juli 1926), S. 9—12, in deutscher Übersetzung veröffentlicht und erläutert.
26) Herzen, Sämtliche Werke, 1905, B. VII, S. 510, S. 521.
27) Moskvitianin, 1844. T. III Nr. VI, S. 61—64.
28) Sowrjemennik, 1844. B. 34. S. 184—190.
29) Biblioth. dlia Tschtenia 1844. T. 64. VI, S. 27—28.

immer wieder von „Wildheit“[30], „Willkürlichkeit“[31], „Dunkelheit“ und „Manieriertheit“[32] gesprochen. Ein Gesamturteil lieferte der berühmte Kritiker Bielinski. Schon in seinen früheren Rezensionen anläßlich der hie und da erscheinenden Übersetzungen aus Jean Paul teilte er den üblichen Standpunkt der Kritik, pries den erhabenen Ideengehalt und operierte mit den Stichworten „gräßlicher wilder Genius Deutschlands“[33], „wildverzerrter Ausdruck“[34] usw. Der Schwerpunkt seiner Rezension[35] über die Anthologie liegt aber auf einem anderen Gebiete. Die Zeit, wo dieser Artikel Bielinskis geschrieben wurde, bedeutet für die russische Kritik den Wendepunkt, wo sie aus philosophisch-ästhetischer zur tendenziös-sozialen wurde. Ein Dichter wurde fortan nur nach dem Grade seines sozialen Nutzens eingeschätzt, und es ist charakteristisch, wenn Bielinski es Jean Paul zum Vorwurf macht, daß ihm „jeglicher Anschluß an die Gesellschaft fehle“. Er analysiert z. B. Jean Pauls Gedanken über die Lage der Frau, findet alles recht schön, gefühlvoll und tugendhaft, doch wie schwächlich im Vergleich z. B. mit den donnernden Empörungsreden George Sands über denselben Gegenstand. Und von diesem unkünstlerischen Standpunkt aus richtet er Jean Paul. Besonders charakteristisch ist diese Rezension, wenn wir sie mit einem andern Passus über Jean Paul bei Bielinski vergleichen. In einem drei Jahre vorher geschriebenen Bruchstück einer Ästhetik[36] hatte Bielinski an der Hand von Jean Pauls ‘Vorschule’ die Teilung der Dichtkunst in Arten und Unterarten durchgeführt. Da verstieg er sich zu der unerhörten Behauptung: „Als Vorbild eines didaktischen Poems gelten uns weder die agronomischen Gesänge Vergils, noch Horaz . . . oder Boileau . . ., sondern die weltumfassenden Betrachtungen einer mächtigen Phantasie, die poetischen Aphorismen Jean Pauls“.

Hier geht Bielinski von der üblichen Voraussetzung der idealistischen Epoche aus, nämlich daß Jean Paul die ganze Wucht seiner Phantasie zur Gestaltung philosophischer und ethischer Gedanken gebrauche; in diesem Sinne nennt er ihn einen didaktischen Dichter. Dieser großartige Ideengehalt dient Bielinski als Anhaltspunkt, um einen Vergleich zwischen Jean Paul und dem russischen Dichter Odojewski zu ziehen[37]. Der letztere besitzt seiner Meinung nach im vollsten Grade die Eigenschaft Jean Pauls, eine moralische Idee mittels begeisterter Sprache, phantastischen Kolorits und edlen Pathos auszudrücken. In Jean Pauls kleineren Dichtungen solcher Art, wie ‘Die Vernichtung’ und ‘Der Traum’, sieht er Vorbilder für Odojewskis Erzählungen ‘Der Ball’, ‘Der Improvisator’, ‘Der Rächer’ u. a.

30) Lit. Zeit. 1844, Nr. 13, S. 230—231.
31) Russ. Invalid 1844, Nr. 72.
32) Majak 1845, B. 19.
33) Bielinski, Sämtliche Werke. Ausg. von Wengeroff. B. IV, S. 76.
34) a. a. O. B. VIII, S. 230.
35) a. a. O. B. VIII, S. 515.
36) a. a. O. B. VI, S. 114.
37) a. a. O. B. VI, S. 115, B. IX, S. 9, 13.

Außer Bielinski fand sich nur noch ein einziger Hinweis auf die Verwandtschaft Jean Pauls mit Odojewski. Der Rezensent des 'Teleskop' hat im Jahre 1835 den Humor Odojewskis „nachdenklich düster, begeistert träumerisch wie der Humor Jean Pauls" genannt[38].

Die Meinung Bielinskis wurde in den 50er Jahren von Mizko[39], in den 80er von Prof. Sumzov wiederholt, und in neuester Zeit hat ihr auch Prof. Sakulin in seinem grundlegenden Werke über Odojewski[40], wenn auch nur in ganz allgemeiner Form, zugestimmt.

Die Tatsache der Bekanntschaft Odojewskis mit Jean Pauls Werken, welche bei dem großen Kenner der deutschen Literatur selbstverständlich war, wird noch durch zwei kleine Zeugnisse ergänzt. 1. Das Motto zu seinen 'Bunten Märchen' hat Odojewski aus Jean Paul gewählt; 2. In einem an ihn adressierten Briefe vom Jahre 1835 heißt es: „Ich habe die Absicht, in diesen Tagen Ihren geliebten . . . Jean Paul zu lesen." Es ist bekannt, daß Odojewski stark von E. T. A. Hoffmann beeinflußt war. Sehr vielseitig in seinem Schaffen, hat er neben ausgesprochen realistischen auch phantastisch-satirische Erzählungen geschrieben. Sein größtes Werk, die 'Russischen Nächte' (teilweise noch zu Lebzeiten des Dichters von Varnhagen v. Ense ins Deutsche übersetzt), stellt eine Reihe Rahmenerzählungen in der Form der 'Serapionsbrüder' dar. Darin sind auch diejenigen Erzählungen enthalten, welche Bielinski von Jean Paul beeinflußt findet.

Wenn wir nun weniger allgemein verfahren und nach unmittelbaren Berührungspunkten suchen, so stellt es sich heraus, daß hier kaum von einem „Vorbild" die Rede sein kann. Wohl erinnern solche Stücke Odojewskis wie 'Cäcilie' und 'Der Rächer' ihrer Form nach an Jean Paulsche Rhapsodien über die Musik, das Leben und den Tod, deren wir so viele in seiner 'Herbstblumine' und unter seinen zerstreuten Gedanken finden. Es ist ein traumhaftes Bild, an welches sich ein kurzer pathetischer Erguß knüpft. Doch vergebens würden wir nach gleichen Motiven oder Situationen suchen. Wohl aber macht sich Jean Pauls Einfluß in der thematischen Auffassung Odojewskis geltend. Das ureigenste Ausdrucksmittel Jean Pauls, die Antithese, gebraucht auch Odojewski, und zwar auch als konstruktives Motiv. Von einem Aufbau seiner Geschichten kann man kaum sprechen, denn sie enthalten nur den Keim einer Geschichte, der aus solch einer Antithese hervorwächst, dann nicht weiter verfolgt wird, sondern nur als Anlaß zu einem leidenschaftlich geschilderten Bilde dient. In dem Stücke 'Der Ball' ist es der effektvolle Kontrast zwischen der schäumenden Lust der tanzenden Paare und der tragischen Musik, welche zu diesen Tänzen aufspielt. Die Klänge des Ballorchesters und die ihnen nachhallenden schauerlichen Töne, welche dem Dichter bald als Visionen vorschweben, entfalten sich alsdann zu einem wuchtig satirischen Bilde.

38) Teleskop, 1835. Nr. 5, S. 106.

39) N. Mizko, „Ein Jahrhundert der russischen Literatur". Odessa 1849. S. 328.

40) P. Sakulin, „Aus der Gesch. des russ. Idealismus" (Fürst W. Odojewski) B. I. T. II. S. 363.



In der Erzählung 'Der Improvisator' ist die Antithese in der Form einer ironisch zugespitzten Verzerrung gebracht, woraus sich die Fabel ergibt. Ein Dichter erkauft schöpferische Kraft und Ruhm durch den Preis der Allwissenheit. Dieses titanische Lösungswort schafft durch ein ironisches Wortspiel einen tragikomischen Effekt. Alles wissen, sehen und verstehen heißt hinter dem Bildnis der Madonna die chemische Farbenzusammenstellung bemerken, bei den Klängen Mozarts nur die mechanischen Bewegungen hören, hinter dem Antlitz der Geliebten das anatomische Präparat erblicken. Es ist die auf die Spitze getriebene Ironie Jean Pauls, welche so oft, wie z. B. im 'Genialischen Prisma' Schoppes, zu einer Verzerrung des Lebensbildes führt.

Odojewski entlehnt also von Jean Paul seine wuchtig pathetische und seine ironisch zugespitzte Antithese; doch genügt dieser einzige Berührungspunkt nicht, um von irgend welchem direkten Einfluß zu reden; er zeugt nur davon, daß in manchen seiner Satiren Odojewski nicht die sonst übliche realistische Form wählte, sondern sich in der Auffassung des Themas Jean Paul näherte.

Außer Odojewski wurde noch ein anderer russischer Dichter von den Zeitgenossen in enge Berührung mit Jean Paul gebracht: Weltman, der Autor humoristischer Romane. In einer ausführlichen Abhandlung über Weltman hat sein persönlicher Freund, der Kritiker Lichonin, mehrmals die Verwandtschaft beider Dichter betont[41]. Der eigentümliche Stil Weltmans, sein mit spielendem Humor gepaartes schwärmerisches Gefühl, seine bilderreiche Sprache und weithergeholten Vergleiche, endlich seine Adlerflügel, welche sich zu einer „mikroskopisch" psychologischen Analyse nicht gebrauchen lassen, das alles hat er, Lichonins Meinung nach, mit Jean Paul gemein. Außerdem findet Lichonin bei Weltman eine unverkennbar bei Jean Paul entlehnte Stelle. In einer der unzähligen Abschweifungen des Romans 'Der Wanderer' schickt sich der Autor an, den Lesern ein Diner vorzusetzen, und wie Jean Paul in der Einleitung zum 'Kampanertal'[42] gibt er eine humoristische Schilderung der Landschaft, welche er „aus den schönsten Gegenden zusammensetzt": „Zur Umgebung wollen wir alle in der Geographie bekannten und unbekannten Berge wählen." „In der Ferne Schimborazo, dahinter der Berg Summer, daneben Karkuf, vom Babylonischen Turm gekrönt . . . In der Mitte der Wasserfall Niagara . . . eine Laube von den Ufern des Nils . . ." usw.[43] Lichonins Endurteil lautet dahin, daß das Gepräge des genialen deutschen Dichters oft bei Weltman zu finden sei, daß sie mit denselben Kunstmitteln arbeiten, doch „gleicht jeder Gedanke Jean Pauls einem Krebsgeschwür, diesem Attila unter den Krankheiten", der sich in alle Richtungen verbreitet, während Weltman viel gemessener sei. Weltman wurde nicht nur mit Jean Paul verglichen, sondern ausdrücklich „der russische Jean

41) Mosk. Nabl. 1836. T. 7. S. 103—119.
42) Jean Paul Sämtliche Werke. 1841. B. 13. S. 9.
43) Weltman, Strannik (Der Wanderer). T. II. S. 21.

Paul" genannt. In einem kurzen Artikel beruft sich im Jahre 1835 der Rezensent des 'Teleskop' auf eine Zeitschrift, welche uns so klar wie 2 mal 2 darlegt, daß die russische Literatur das Recht habe, auf ihren eigenen Jean Paul in der Gestalt Herrn Weltmans stolz zu sein[44]. Es ist uns leider nicht gelungen, den in Frage kommenden Artikel ausfindig zu machen, trotzdem die Benennung „russischer Jean Paul" mit Berufung auf denselben Artikel noch einmal vorkommt[45]. Doch auch aus diesem Zitat geht die unbestrittene Tatsache hervor, daß die Zeitgenossen die beiden Dichter entschieden in nahen Zusammenhang brachten. Versuchen wir es, Weltmans Romane auf ihre eventuelle Ähnlichkeit mit Jean Paul zu prüfen, so ergibt sich, daß beiden das gleiche Sternianische Spiel eigen ist. 'Der Wanderer' z. B. ist ein parodistisch angelegtes Buch, wo der Dichter in seinem gemütlichen Zimmer mittels der Landkarte eine Reise unternimmt. Daraus ergibt sich die auch von Jean Paul in der 'Unsichtbaren Loge' benutzte Sternianische Situation des Dichters und der Leser als Reisender. Der Aufbau stellt die typische Zickzacklinie vor, wo der Dichter sich den verschiedensten Betrachtungen überläßt und sich in endlose Abschweifungen verliert; die letzteren motiviert er als Willkür, Wunsch und Laune. Das Werk ist in „Tage" geteilt, und diese Einteilung ist als komisches Mittel gebraucht („hoffentlich bemerkten Sie, daß während des letzten Tages 2 mal 24 Stunden vergangen sind" Kap. LI). Ungleiche Ausdehnung der Kapitel, von denen einige eine Zeile enthalten, manche ganz leer sind, scherzhafte Sprünge aus einem Kapitel ins andere, gelehrte und daneben parodistische Zitate, fortwährende Apostrophierung des Lesers, das Spiel mit seinem „Ich", komische Vergleiche („meine Suppe schmeckt wie das Wasser des Aspaltischen Meeres, und der Braten gleicht einem Stück Ebenholz" II, 14), die Jean Paulsche Vereinigung zweier Begriffe von verschiedener Tragweite, der aus dem Thema der imaginären Reise erzielte komische Kontrast („Was für eine schreckliche Überschwemmung in Spanien und Frankreich . . . das kommt davon, wenn man ein Glaß Wasser auf die Landkarte stellt" usw.), unzählige Witzeleien, Aphorismen und Sentenzen: das alles schafft das charakteristische Bild, welches wir unter dem Namen Sternianisches Spiel zusammenfassen. Die Frage bleibe dahingestellt, ob Weltman diese Ausdrucksform unmittelbar von Sterne oder durch die Vermittlung Jean Pauls sich angeeignet habe. Wenn es einerseits bei der überaus großen Popularität Sternes in Rußland etwas gewagt erscheint, den Umweg über Jean Paul anzunehmen, so muß doch andrerseits auf die Zeugnisse der Zeitgenossen Gewicht gelegt werden. Wohl ist in den 30er Jahren das Interesse für Sterne in Rußland im Fallen begriffen[46]. Vielleicht darf es als Anhaltspunkt dienen, um das Sternianische Spiel bei Weltman auf Jean Paul zurückzuführen. Doch darf es nur als eine Annahme gelten, welche die Behauptungen der Zeitgenossen rechtfertigt.

44) Teleskop 1835. T. 29. S. 347—52.
45) Lit. Zeitung 1836.
46) Maslov, „Der Sternianismus nach den 20er Jahren". Leningrad 1924.

Jean Pauls geringer Einfluß auf die russische Literatur ist vielleicht dadurch zu erklären, daß der russische Roman sehr früh in die Bahnen des Realismus einlenkte; wie dem auch sei, jedenfalls hat Jean Pauls theoretische Lehre viel deutlichere Spuren in Rußland hinterlassen.

Die ersten Zeugnisse von einem direkten Studium der 'Vorschule' stammen aus den 20er Jahren, wo einer der ersten russischen Schellingianer, der Ästhetiker Davidov, unter den Werken, welche seine ästhetischen Ansichten bestimmten, auch die 'Vorschule' nennt. Auch Odojewski, der in seinen ästhetischen Theorien der mystisch-romantischen Richtung angehörte, hat in der Klassifikation der dichterischen Schaffenskraft Jean Pauls Lehre über „das weibliche Genie" angenommen. Einen bedeutenden Einfluß hat die 'Vorschule' auf den bekannten Literarhistoriker und Ästhetiker Schewirev ausgeübt. In den 30er Jahren ist das Interesse für ästhetische Fragen in Rußland besonders rege. Die meisten theoretischen Werke stehen im Banne der deutschen transzendentalen Ästhetik. Bielinski sucht die Prinzipien der idealistischen Ästhetik in seinen kritischen Aufsätzen unmittelbar zur Anwendung zu bringen. Da legt Schewirev den Grund zu einer neuen kritischen Richtung. Sein Vorbild ist Jean Pauls 'Vorschule'. In seinen Vorlesungen empfiehlt er sie seinen Zuhörern[47], in seinen beiden grundlegenden Werken 'Theorie der Poesie' und 'Geschichte der Poesie' beruft er sich auf Jean Paul[48], und zwar hauptsächlich auf die dritte Abteilung der 'Vorschule', wo Jean Paul an den gegenwärtigen ästhetischen Richtungen Kritik übt. An der Hand seines Lehrers nimmt Schewirev Stellung einerseits gegen die einseitige spekulativ-metaphysische, andrerseits gegen die formalistische Richtung. Er bekennt sich zu einer neuen empirisch-philosophischen Richtung, und die harmonische Vereinigung dieser beiden Prinzipien findet er bei Jean Paul, dem er in seiner 'Theorie der Poesie' eine ausführliche Besprechung widmet[49]. Schewirev kommt unbestritten das Verdienst zu, die historische Poetik in Rußland begründet zu haben.

Suchen wir nun alles Vorhergesagte zusammenzufassen, so sehen wir, daß, wenn Jean Pauls Popularität in Rußland sich auch nicht entfernt mit derjenigen Schillers oder Goethes messen konnte, er doch in bestimmten Kreisen ein vielgelesener und oft bevorzugter Dichter war, daß aber das ihm entgegengebrachte Interesse kein vorwiegend künstlerisches und literarisches war. Sein rein künstlerischer Einfluß war mehr als bescheiden, doch können wir in der russischen Kunstlehre deutliche Spuren der 'Vorschule' entdecken, und in der Entwickelung der idealistischen Weltanschauung des intellektuellen Rußlands war die Rolle Jean Pauls unverkennbar bedeutend.

47) Tischonravow, Denkrede, 1865, Werke 1898, Bd. III. T. 2. S. 225.
48) Gesch. der Poesie, 2. Ausg. 1887. B. 1. S. 56, 58, 60, 61.
49) Theorie der Poesie, 2. Ausg. 1887. S. 250—256.

Bibliographische Übersicht über die russische Jean Paul-Literatur.

I. Übersetzungen

A. In Buchform:

1. Anthologie aus Jean Paul Richter. 1844, 177 S.

Inhalt: Vorwort des Herausgebers (J. Betzki). Der literarische Charakter Jean Pauls von Philarète Chasles, mit Anmerk. des Übersetzers. 1. Erinnerungen aus den schönsten Stunden für die letzten. 2. Luna am Tage. 3. Siebenkäs (Bruchstück). 4. Poetische Aphorismen und Bruchstücke. 5. Gedanken über die Frauen. 6. Polymeter. 7. Die Wünsche. 8. Die Beschreibung des Morgengewitters im Kampanertal. 9. Der Brief Gustavs an seine Geliebte. 10. Der Traum eines Unglücklichen in der Neujahrsnacht. — Dem Buche ist ein Bild Jean Pauls und das Facsimile eines Briefes beigegeben.

2. „Blumen-, Frucht- und Dornenstücke oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs." Roman von Jean Paul Richter, übersetzt von E. Barteneff. Mit einer Biographie Jean Pauls und seinem Bilde. Herausgegeben von der Redaktion des „Neuen Journals der ausländischen Literatur." S. Petersburg 1900. XIX u. 651 S.

B. In Zeitschriften:

1. „Bruchstücke aus der Unsichtbaren Loge." Lyceum. T. 3, Nr. 3, S. 91—96. 1806.
2. „Elvirens Gratulation zum Neuen Jahre" (übersetzt aus Jean Paul). Blagonamerenny. T. IV. S. 260. 1818.
3. „Mitternacht vor dem Neuen Jahre" (aus Jean Paul. Übers. W. Tillo. Orenburg). Blagonamerenny. T. X. S. 3—6. 1819.
4. „Polymeter" (aus Jean Paul, übersetzt von W. Küchelbecker). Mnemosyne. T. I, S. 182—184. 1824.
5. „Polymeter" von Jean Paul Richter, übersetzt von Schütz, Mosk. Telegraph. T. XV. Nr. 10. S. 184. 1827.
6. „Auf den Tod. . ." Mosk. Telegraph. Teil XV. Nr. 11, S. 29—32. 1827.
7. „Die Gelübde des Freundes" (aus Jean Paul Richter). Mosk. Wiestnik. T. I. S. 169—171. 1827.
8. „Traum auf dem Turme" (Bruchstücke aus einem Roman von Jean Paul Richter). Mosk. Wiestnik. T. II. S. 223—229. 1827.
9. „Die Beschreibung von Isola Bella". Mosk. Wiestnik. T. III. S. 332—337. 1827[1].
10. „Jean Pauls Gedanken". Athenäum, T. IV, S. 113—117. 1829.
11. „Der Brief Albano Cesars an Karl Roquairol", aus dem Titan. Roman von J. P. Richter. Mosk. Wiestnik. T. II, S. 316—319. 1830.
12. „Luna am Tage" (aus J. P. Richter). Mosk. Wiestnik. T. IV. S. 116—120. 1830.
13. „Jean Pauls Gedanken." Sieverny Merkuri. Nr. 18. S. 71—21. 1830.
14. „Bruchstücke aus der Levana von J. P. Richter" § 103—110. Russky Zritel. T. VI. Nr. 21. S. 23—48. 1830.
15. „Gedanken und Bemerkungen Jean Paul Richters". Literarische Blätter. Beilage zum Odessaer Wiestnik. 1833. Nr. 5, 6, 7, 11, 12, 15[1].
16. „Jean Pauls Gedanken". Literarische Beilagen zum Russischen Invalid. Nr. 16, S. 126—127. 1835.
17. „Jean Pauls Gedanken über die Frauen". Sin Otetschestwa. T. 185. S. 108—115. 1837.
18. „Bruchstücke aus Jean Paul". Sowremennik. T. XII. Nr. 2. S. 42. 1838.

1) Für diesen Hinweis bin ich Herrn M. Alekseeff dankbar.

19. „Polymeter“ (aus Jean Paul, übersetzt von J. Betzki). Literarische Beilagen zum Russischen Invalid. T. 2. Nr. 8. S. 401—412. 1839.

20. „Jean Pauls Gedanken“ (übersetzt von Betzki). Mosk. Nabliudatel. B. I. S. 401—412. 1839.

21. „Bruchstücke aus Jean Paul“, übersetzt von Baron Korf. Sowremennik B. 22. S. 68—80. 1841.

22. „Jean Paul Richters Aphorismen“, übersetzt von G. Roni. Literaturzeitung Nr. 132, S. 525—26. 1841.

23. „Jean Paul Richters Aphorismen“, übersetzt von G. Roni. Literaturzeitung Nr. 136. S. 543—44. 1841.

24. „Jean Paul Richters Aphorismen“, übersetzt von G. Roni. Literaturzeitung Nr. 31, S. 645—46. 1842.

25. „Erinnerungen aus den schönsten Stunden für die letzten“, übersetzt von J. Betzki, Molodik T. I. S. 227—248. 1843. (Ukrainische literarische Sammlung. Charkoff.)

26. „Poetische Aphorismen und Bruchstücke“ aus J. P. Molodik. S. 312, 329. 1843[2].

27. Brief J. P. Richters an den Kaiser Alexander I. vom 22. April 1814. Vorlesungen in der Ges. für die Gesch. u. Altert. Rußlands, 1861, Bd. I. Abt. V. S. 198—199.

II. Kritische Abhandlungen in Zeitschriften und Büchern

A. Abhandlungen und Beurteilungen

1. „Jean Paul.“ Lyceum, T. 3, S. 91—92. 1806.
2. „Johann Paul Friedrich Richter.“ Mosk. Telegraph, T. VII, S. 413—414. 1826.
3. „Die Biographie Jean Pauls“ (aus der Edinburgh Review, abgedruckt in der Bibl. Nat.). Mosk. Telegr. T. 22. S. 232—258. 1828.
4. „Jean Paul.“ Sin Otetschestwa, T. 126, S. 102—111. 1829.
5. „Jean Paul Friedrich Richter.“ Teleskop, T. 29, S. 314—52. 1835.
6. „Bayreuth und Jean Paul“, eine Aquarelle aus dem Leben, von August Lewald. Mosk. Nabl. T. 7, S. 320—357. 1836.
7. „Die Briefe Kronebergs.“ Mosk. Nabl. 17. S. 209. 1838.
8. „Jean Paul Friedrich Richter“ (aus dem Englischen von L. B.). Sowremennik, T. X. Buch 3, S. 66—90. 1838.
9. Gretsch, „Reise nach Deutschland“. 1838, S. 121.
10. Gretsch, „Reisebriefe“, 1839, B. II, S. 261.
11. „Jean Paul“ von Baron Korf, Sowremennik, B. XIV, S. 15—76. 1839.
12. „Jean Paul.“ Sin Otetschestwa, T. VIII, S. 127. 1839.
13. „Jean Paul Richter“ (eine Biographie). [der Artikel ist anonym; es erweist sich, daß es eine Übersetzung aus Phil. Chasles ist.] Swietotsch, Buch III, S. 135—192. 1861.
14. Bielinski, Sämtliche Werke, passim.
15. Gornfeld, Artikel über J. P. Richter in der Enzyklopädie von Brockhaus und Effron, B. 26, 1899.
16. Der Artikel in der Anthologie (s. oben I A Nr. 1).
17. Die Biographie in der Ausgabe des Siebenkäs (s. oben I A Nr. 2).
18. Schewireff, „Theorie der Poesie“, II. Ausg. 1887, S. 250—256.
19. A. Schachoff, „Goethe u. seine Zeit“, 1903, S. 278—286.
20. Graf de la Barte, „Die literarische Bewegung im Westen im XIX. Jahrh.“ 2. Ausg. 1914.

B. Einzelne Äußerungen in Zeitschriften.

1. Sieverny Wiestnik, 1805, T. VI, S. 19. „Über die Oper.“
2. Mnemosyne, 1824, T. III, S. 73, „Reise nach Frankreich“.
3. Sin Otetschestwa 1824, T. 93. Nr. XV. S. 36, Rezension der Mnemosyne.

2) Für diesen Hinweis bin ich Herrn Larondes dankbar.

4. Mosk. Wiestnik, 1828, T. VII, ;,Über den Roman" von Titov.
5. Mosk. Telegraph, 1829, T. 25, S. 94; ;,Die russ. Liter."
6. Mosk. Telegraph, 1829, T. 28, S. 488, „Das Verzeichnis der deutschen Bibliothek" von Ferd. Ezner.
7. Mosk. Wiestnik, 1830, T. I, S. 113, „Über Schelling".
8. Athenäum, 1830, T. I, S. 185, „Bibliographie".
9. Mosk. Telegraph, 1831, T. 36, „Die russ. Liter."
10. Mosk. Telegraph, 1831, T. 37, „Die russ. Liter."
11. Mosk. Telegraph, 1832, T. 47, S. 362, über Joukowskis Werke. S. 399, „Die europäische Lit."
12. Mosk. Telegraph, 1833; T. 49, S. 330, „Die russische Liter."
13. Mosk. Telegraph, T. 50, S. 575, „Über die Kritik" von Schewirev.
14. Sin Otetschestwa, 1834; T. 164, Nr. 9, S. 577, „Die deutsche Liter." (aus dem Französ.).
15. Sin Otetschestwa, 1834, T. 165, S. 177.
16. Mosk. Nabl. 1835, T. I, S. 495, über die Kritik von Schewirev.
17. Teleskop, 1835, Nr. 5, S. 106.
18. Mosk. Nabl. 1836, T. VII, „Weltman u. seine Werke" von Lichonin.
19. Sin Otetschestwa, 1838, B. II, S. 93, ;,Die russ. Lit."
20. Repertoir und Pantheon, 1844, B. II, S. 446—447, „Humoristik".
21. Wiestnik Jewropi, 1908, B. I, S. 211, ;,Die Briefe Iw. Tourgenevs"[3].

C. Einzelne Äußerungen in Briefen und Tagebüchern der Zeitgenossen.

1. Stankewitsch, Briefwechsel, passim.
2. Herzen, Briefwechsel und Sämtliche Werke, passim.
3. A. Kornilov, „Die Jugend Michael Bakounins" 1914, S. 347 ff.
4. Joukowski, Briefe u. Tagebücher, „Russkaja Starina", 1902; B. III.
5. Die Briefe Joukowskis und Maria Protassov-Meyers. Utkinski Sbornik, 1904, passim.
6. Sakulin, Maria Protassov-Meyer nach ihren Briefen. Berichte der II. Abt. der Akademie der Wissenschaften 1907, S. 16—17, B. I—II.
7. Bielinski, Sämtliche Werke, Briefwechsel, passim.

III. Rezensionen der Anthologie.

1. Moskwitianin, 1844, T. III, Nr. 6, S. 61—64.
2. Sowremennik, 1844, T. 34, S. 184—190.
3. Biblioth. dlia Tschtenia, 1844, T. 64. S. 27.
4. Literaturzeitung, 1844, Nr. 13, S. 230—231.
5. Russischer Invalid 1844, Nr. 72, S. 285—286.
6. Majak 1845, Buch 19. Cap. IV, S. 44—45.
7. Bielinski, Sämtliche Werke, Wengerovs Ausgabe, B. VIII, S. 515—528.

IV. Die russische Bibliographie Jean Paul Richters.

1. N. Kozmin, „Aus der Geschichte der russischen Romantik", 1903, passim.
2. N. Kozmin, Nadezdin, 1912, passim.
3. I. Zamotin, „Der romantische Idealismus in der russischen Gesellschaft und Literatur in den 20er—30er Jahren des XIX. Jahrh., 1907, passim.
4. I. Zamotin „Die Romantik in der russischen Literatur der 20er Jahre, II. Ausg. 1911, passim.
5. N. Piksanow, „Zwei Jahrhunderte der russischen Literatur", 1925; II. Ausg. „Der Einfluß Jean Paul Richters in Rußland", S. 118—119 (enthält 24 Belege).

3) Darauf hat mich liebenswürdigst Herr Prof. Warnecke aufmerksam gemacht.

LENINGRAD, DEZ. 1925 MARIA TROTZKI



VAGANTENLEBEN

Zu dem anziehenden Vagantenlied, das ich in dieser Zs. 51, 117 f. bekannt gemacht habe, liefert F. Schwarz ebenda S. 476 einige Erklärungsversuche, die mich, offen gestanden, nicht überzeugt haben. Selbstverständlich muß 2,4 hinter *non* ein Komma stehn, das war eine Flüchtigkeit von mir, aber die Auffassung der dritten Strophe erscheint mir doch garzu gekünstelt, und nicht minder die der ersten.

Ich würde auf das Gedicht nicht zurückkommen, wenn ich nicht einen wichtigen Nachtrag zu bringen hätte: es ist, kurz gesagt, eine freche Parodie der Regula s. Benedicti. Man vergleiche die erste Strophe mit Reg. 1,26 (Ausg. von Butler): *Quartum vero genus est monachorum, quod nominatur gyrovagum, qui tota vita sua per diversas provincias ternis aut quaternis diebus per diversorum cellas hospitantur, semper vagi et numquam stabiles, et propriis voluntatibus* (v. l. *voluptatibus) et gulae illecebris servientes* ... Ein entlaufener Mönch ist der Dichter, ein *monachus cum rasa corona,* wie es im Bundesliede heißt, daher Str. 3,3 *huc frater accede;* sein und seiner Genossen Vorbild ist das Leben dieser vierten Klasse von Mönchen, von denen der hl. Benedikt trauernd sagt: *de quorum omnium horum miserrima conversatione melius est silere quam loqui.*

Das Joch der Regel hatte der Dichter abgeschüttelt, er hatte sie aber noch nicht vergessen: ich hatte angemerkt, daß 5,2 *super datum optimum extat sermo bonus* eine Anspielung auf Ecclesiasticus 18,16 sei *sic et verbum melius quam datum.* Das war nicht ganz richtig. Benedict zitiert die Stelle auch, 31, 28, aber in der Form *Sermo bonus super datum optimum.* Man erkennt sofort, daß dieser Wortlaut dem Dichter vorschwebt.

Natürlich ist zu untersuchen, ob diese Feststellung verwendbar ist, um den Text der ersten Strophe zu verbessern. Leider ist das nicht der Fall, grade die schwierigen Stellen haben in der Regel keine Entsprechung. Schwarz will *voluptatibus* mit *instantes* verbinden, ich habe es zu *gloriantes* gezogen; beides würde das *servientes* der Regel wiedergeben müssen und auch wohl können, aber es will mir nicht in den Sinn, daß in *stabiles numquam set instantes voluptatibus* das *instantes* in ganz andrer Bedeutung gefaßt werden sollte, mindestens müßte m. E. *set* in *et* geändert werden vgl. die Regel. Ganz in der Luft schwebt der Vorschlag 1,4 *et chordis sonantes* zu setzen, dazu litte hier die Logik noch größeren Schaden als vorher. *cordis desideria* und *carnis desideria* ist biblisch, in der Regel auch 4,70 *desideria carnis* und 3,19 *cordis voluntatem sequi; carnis et cordis desideria* vereinigt fand ich freilich nicht, trotzdem würde es mir schwer fallen *carnis* und *cordis* zu trennen. Sehr häßlich ist es auch bei dem Vorschlage von Schwarz, daß 1,3 hinter *voluptatibus,* 1,4 hinter *desideriis* eingeschnitten werden müßte. Ich bleibe bei meiner Auffassung, obwohl mir das doppelte *instantes* gleichfalls recht unbequem ist. Zu 2,2 hätte ich Copa 37 zitieren müssen.

BERLIN K. STRECKER



ZUR DRUCK- UND QUELLENGESCHICHTE VON G. A. BÜRGERS ÜBERSETZUNG VON 'ANTHIA UND ABROCOMAS', AUS DEM GRIECHISCHEN DES XENOPHON VON EPHESUS

Als Göttinger Student entlieh Gottfried August Bürger aus der dortigen Bibliothek am 12. Dezember 1770 und am 21. Januar 1771 'Xenophontis Ephesiaca' (K. Goedeke *Bürger* 1873, S. 80). Im Januar 1771 wußte Klotz, Bürgers Lehrer in Halle, davon, daß Bürger den Xenophon übersetzen wolle (Strodtmann, S. 20), und fügte hinzu: „Wenn Sie den Xenophon nicht in Göttingen unterbringen, so schicken Sie mir ihn hierher, und NB. schreiben, wie viel Sie verlangen."

Ende Januar berichtet dann Boie an Gleim (ZfdPh. XXVII [1895], S. 512 ff.): „Die erste Frucht dieses Umgangs [mit den griechischen Musen] wird eine Übersetzung des Romans von dem ephesischen Xenophon seyn, der nicht ohne Interesse ist, und wegen seines Altertums schon Aufmerksamkeit verdienet."

Bürgers Manuskript in seiner „bunten Kladde" blieb aber bis zum Herbst 1775 liegen. In dieser Zeit hatte sich der Leipziger Verleger Christian Friedrich Weygand darum beworben, in dessen Buchhandlung 1774 von Goethe: 'Götter, Helden und Wieland', 'Clavigo', das 'Neueröffnete moralisch-politische Puppenspiel' und vor allem die 'Leiden des jungen Werthers', für die Goethe sein erstes Honorar erhielt, erschienen waren. Bürger schrieb darüber am 4. Sept. 1775 aus Niedeck an Boie: „Da mich Weygand so sehr angelegen, ihm das Mspt. vom Xenophon, wo möglich, heut zu schicken, indem ers sonst vor der Ostermesse nicht debitieren lassen könnte, so hab' ichs denn auch mit vieler Mühe aus dem Papierwust zusammen gesucht, von neuem durchgesehen, und schier um die Hälfte umgearbeitet und fließender gemacht. Ich schick es Ihnen, mein liebster Boie, um deswillen zu, daß Sie theils meine närrsche Vorrede erst sehn und beurtheilen, dann aber, wo möglich, das Werklein selbst flüchtig erst noch einmal durchlaufen und, wo Sie einige Versehen der Übereilung noch bemerken, solche verbessern sollen. Sie können dies nur getrost thun, ohne ein Original daneben zu haben, denn es kömmt nicht ein Pfifferling drauf an, ob die Übersetzung überall getreu ist, wenn sie sich nur rein und fließend lesen läßt. Wenns möglich wäre, so wünschte ich, daß Weygand meine bunte Kladde noch in Göttingen abschreiben ließe. Des Debits wegen ist Weyganden drann gelegen, daß mein Nahme vorstehe. Wenn das Original mehr Werth wäre, so hätt' ich nichts dawider einzuwenden. So aber thu ichs sehr ungern. Suchen Sie daher, mein lieber Boie, ihm dieses aus dem Kopf zu reden. Besteht er aber drauf, so lassen Sie ihn wenigstens nur drauf setzen, von H e r r n B ü r g e r, damit es lasse, als ob nicht ich, sondern der Verleger, den Verfasser genennt hätte. Wenn Sie es durchgesehn haben, so überreichen Sie's, nebst dem einliegenden Briefchen an Weygand ... Wenn Weygand auf künftigen Mittwochen noch da bleibt; so sprechen wir uns vielleicht noch."

Erst am 6. November schreibt Boie wieder in dieser Angelegenheit an Bürger: „Haben Sie Ihren Roman von W[eygand] bekommen? Er hat schon im Druck dafür gesorgt, daß er nicht zu viel bezahlen müssen. Sie wissen

mir doch Dank, daß ich ihn verhindert, Ihren Namen zu nennen?" Schon am 11. antwortet Bürger: „Der Weygand ist *entre nous* ein rechter Filz[1]. Was meinen Sie, wie viel Honorar er mir geschickt habe? Der Quark ist freylich nicht viel wehrt, aber da er doch so gierig hinter den Verlag meiner Gedichte her ist und ich mich auch nicht abgeneigt bezeigt habe, ihm selbige gegen ein ehrliches Honorarium zu überlassen, so hätt' er sich wohl billig zum Voraus mit dem Honorario für den Xenophon in Credit setzen sollen. Sechs jämmerliche Ducaten hat er mir geschickt, und dabei außen auf den Brief 20 Rthlr. gesetzt. Also hat er mir den Ducaten zu 3 Rthlr. 8 ggl. angerechnet. . . Ich würde mich zu Schande ärgern, wenn W. auch noch für seine 6 Ducaten meinen Nahmen gemißhandelt hätte. Zwar leider! wird ers so schon genug seines Interesses wegen austrompeten, daß ich der Übersetzer des jämmerlichen Xenophon bin." Nochmals am 6. Mai 1778 macht Bürger seinem Groll Luft: „Nicht wenig hab ich mich geärgert, meinen Nahmen lang und breit in der Weygandschen Bücher-Rolle zu finden. Es ist doch was eckelhaftes, daß der Mensch alles zusammen nimmt, um nur einige Exemplare von einem elenden Groschen-Werklein mehr abzusetzen."

Auf eine Anfrage des Leipziger Mathematikers K. Fr. Hindenburg teilte Bürger diesem am 9. Januar 1779 mit: „Der Roman des Xenophon von E[phesus] ist wol schon vor drei Jahren gedrukt und wenigstens schon vor 10 Jahren von mir als Student, da ich einmal kein Geld hatte, verdolmescht. Das Ding ist nicht der Mühe wehrt, daß Sie es lesen, da es noch überdies von gewaltig vielen Drukfelern verunsaubert worden. Hr. Weygand wird vermutlich noch einige Exemplare vorrätig haben, die er gern los seyn wil. Darum hat er den Kranz von neuem ausgestekt. Hätt ich nicht mein letztes Exemplar durch Ausleihen verloren, so würde ich mir ein Vergnügen draus machen, es ihnen zu kommuniciren" (E. Ebstein, Südd. Monatshefte IV, 2. 1907).

Soweit die Entstehungs- und Verlagsgeschichte der Bürgerschen Übersetzung.

Was Bürgers Quellenvorlage anlangt, so hat er sie uns selbst verraten. In der Anmerkung auf Seite 20 heißt es: „Hier ist in der ersten Cocchischen Ausgabe eine Lücke, und eine andre ist mir nicht bekannt. Ich weiß nicht, ob diese und andre sind ausgefüllt worden, da Dorville den Cocchischen Abdruck noch einmal mit der Handschrift hat vergleichen lassen, wie Rhunken im Elogio Hemsterhusii meldet." Auf diese Bemerkung Bezug nehmend, hatte Biester, Bürgers Studienfreund in Göttingen, am 12. April 1778 bei Bürger angefragt: „Nach welcher Ausgabe hast Du den Xenophon Ephesius übersetzt? Wenn Du Zeit hast, schreib mir doch mal die Geschichte dieser Ausgaben, die eine, die Hemsterhuis e ingenio verbesserte, und die Dorville hernach herausgab . . . Willst Du als Übersetzer genannt seyn? Auf alls dieß hätt' ich

1) Bürger war nicht der einzige, der so über den Verleger Weygand dachte. S. Baur (Tagebuch . . . Leipzig 1914) sagt von ihm: „Das ist der feinste Spitzbube, den ich kenne, und ein Schwätzer, ohne seines Gleichen. Sein Name aber ist jedem Buchhändler ein Fluch und keiner nennt ihn, ohne zu schimpfen . . . So häßlich der Charakter des Mannes sich gleich in der ersten Stunde zeigt, so wird er doch immer abscheulicher, je länger man ihn kennen lernt. Und der schändlichste Geiz ist allein Ursache, daß ihn alle fliehen, die ihn kennen. Ich begreife nicht, wie man bei lauter vollen Kästen so ganz alle Menschlichkeit ablegen kann!"

gar gern Antwort . . . Ich recensire deine Übers. in der Allg. D. Bibl., und mögte doch auch gern was vom Original sagen." Die Biestersche Recension scheint indes nicht geschrieben worden zu sein. Dagegen ist die Übersetzung im Leipziger 'Almanach der deutschen Musen auf das Jahr 1777' (Notiz poetischer Neuigkeiten S. 124) folgendermaßen angezeigt: „Die Hofnung, die man schon seit einigen Jahren hatte, diesen Roman von Herrn Bürger übersezt zu erhalten, ist nun erfüllt. Er, der die antike Einfalt in Übersetzungen aus dem Homer und in Balladen so vortrefflich behauptet, hat hier auch alle die arkadische Süssigkeit annehmen können, die sein Original erfordert. So unwahrscheinlich und einförmig das Gewebe der Begebenheiten im Roman selbst ist, so giebt es doch Situationen und Reden drinnen, die Rührung hervorbringen . ."

Über die in Frage kommenden Vorlagen Bürgers habe ich bereits im Jahre 1908 mit Herrn Prof. Dr. Schissel von Fleschenberg korrespondiert, der damals mit der 'Entstehungsgeschichte des griechischen Romans im Altertum' beschäftigt war, die dann 1913 (Halle a. S. M. Niemeyer) erschien. Er hatte damals die Freundlichkeit, mir u. a. Folgendes mitzuteilen: „Die einzige Handschrift der 'Ephesiaca' in der Laurentiana zu Florenz (Conventi suppressi Nr. 627), die unter Nr. 94 in der Bibliothek der berühmten Florent. Badia während des achtzehnten Jahrhunderts lag, wurde vor ihrer ersten Veröffentlichung von Salvini ins Italienische übersetzt. Erst 1726 edierte der florentinische Arzt Anton Cocchi den Roman — lediglich — aus Salvinis Abschrift des Originals unter folgendem Titel: 'Xenophontis / Ephesii / Ephesiacorum / Libri V. / De Amoribus / Anthiae / et Abrocomae. Nunc primum prodeunt e vetusto codice Bibliothecae Monachorum Cassinensium Florentiae, / cum Latina interpretatione / Antonii Cochii Florentini. / Londini': / Typis Guilelmi Bowyer, M D. CCXXVI. 4⁰. VI SS. u. 1 Bl. 87 griech. Text. 1 Bl. 72 S. lat. Übersetzung. Diese Ausgabe wird wohl Bürger in Göttingen vorgelegen haben. Sie findet sich auch in Leipzig (Poet. gr. 134). Dann existierte noch die dem Engländer Henry Duvenant gewidmete Übersetzung (London 1723) des berühmten Salvini, die noch der Verdeutschung des Xenophon, Stuttgart 1798, als Urbild diente und ihr auch beigedruckt ist. Die editio princeps vom Jahre 1726 war Bürgers Vorlage um so wahrscheinlicher, als sie bis 1781 die einzige blieb; in diesem Jahre ließ der Buchdrucker Franz Bonsignori in Lucca einen bloßen Nachdruck mit der lateinischen Version Cocchis, der italienischen Salvinis und der französischen Jourdans erscheinen. Auch diese befindet sich in der Leipziger Univ.-Bibliothek (Poet. 135).

Bürger hätte auch für seine Übersetzung, die in die Jahre 1768—1770 zu setzen ist, die o. O. 1748 in 12⁰ herausgekommene französische Übersetzung benutzen können, die den Titel trägt: 'Traduction française des aventures d'Abrocome et d'Anthia par Xenoph. d'Ephèse.' Ihr Verf. ist nach Nouv. Dictionn. hist. par une Soc. d. G. d. L. s. v. 'Xenophone le jeune' der Marseiller Jourdan. Ferner existierte eine französische Übersetzung: 'Les Ephesiaques de Xenophon Ephesien, ou les amours d'Anthia et d'Abrocomas, traduits en français. 12⁰ Paris 1738.' Auch gab es eine englische Übersetzung: 'Xenophons Ephesian History, or the Love-Adventures of Abrocomas and Anthia, translated from the Greek by M. Boske 8 London 1727.

Diese Übersetzungen kommen für die Bürgersche deshalb als Vorlagen auch mit in Betracht, da Bürger gewiß nicht nach dem Originaltexte allein

übersetzte, sondern besten Falles nach der beigedruckten lateinischen Wiedergabe Cocchis, wie schon Locella vor seiner Ausgabe (Wien. Blumauer 1796) S. XVIII bemerkte: „Germanicae translationes duae[2] itidem sunt a nescio quibus auctoribus, sed procul omni dubio non ad Graeca Xenophontis, verum ad Latina Cocchi verba compositae: tamen et huic suo ἀρχετύπῳ dissimillimae sensum, prout eorum auctoribus libebat. amplificatum ac dilatatum representant, atque, ut paucis absolvam, comiseratione potius quam reprehensione sunt dignae.

Dieses scharfe, aber gerechte Urteil, das zu Bürgers Selbstkritik seiner Übersetzung in dem Briefe an Hindenburg trefflich paßt, trifft auch für die deutsche Xenophon-Übersetzung (Stuttgart 1789) vollständig zu.

Jene zweite von Locella mitgeteilte Version dürfte vielleicht Hindenburg zu seiner Anfrage an Bürger und diesen zu dem daraufhin oben citierten Brief veranlaßt haben. Sie erschien 1777 unter dem reklamehaften Titel 'Etwas von Ephesus, oder Geschichte eines jungen Ehepaares, Griechisch beschrieben von Xenophon von Ephesus, übersetzt durch H***. Anspach[3] (Haueisen). Mit H. ist auch der geschmacklose Versprolog der 1788er Ausgabe: 'Abrokomas und Anthia oder der Triumph ehelicher Treue . . .' unterzeichnet.'

Damit sind Schissel von Fleschenbergs[4] und meine Nachforschungen erschöpft. Weitere Ausgaben und Bibliographie bietet jetzt Hayn und Gotendorf, Bibl. germ. erot. Band 8. München 1914, S. 602 ff.

Um zu zeigen, wie Bürger übersetzt hat, stelle ich die Verse 'Cocchi. 1726, S. 7 f. lateinisch und deutsch (Bürger (S. 14) nebeneinander:

Quis morbi finis, quae scire optatis origo?
Idem morbus utrique, salus utrique futura est.
Multa pati video, longos et adire labores
Errantes actos rabie maria omnia circum.
Vincla ferent queis dura premet gens luae mare currit.
Ambobus tumulus torus, exitiosaque flamma.
Dona dehinc sanctae dabis Isidis, sospita quae te
Fluminis ad Nili servabit clara fluenta.
Post mala sed video meliores volvere casus.

Beginn und Endschaft aller Pein,
Ist dein, wie sein, und sein, wie dein,
Und bald sollt ihr erlöset seyn.
Doch weh! Eur Lebensloos ist Qual!
Flucht und Verfolgung überall!
Durch Meer und über Berg und Thal.
Horch! Wie des Räubers Säbel schwirrt!
Wie des Barbaren Kette klirrt!
Und ihr in dunkeln Grüften girrt!
Von Kreuzes Schmach, vom Flammen Tod'

2) die von Bürger (Leipzig 1775) und von Häuslein (Ansbach 1777).

3) Leopold Hirschberg, Erinnerungen eines Bibliophilen o. J. S. 131, besitzt diese Ausgabe.

4) Schissel von Fleschenberg, Entwicklungsgeschichte des griechischen Romans Halle 1913, S. 19—30 und derselbe, Die Rahmenerzählung in den ephesischen Geschichten. Innsbruck 1909.

Errettet dich des Nilstroms Gott.
Wenn Schändung deiner Keuschheit droht,
Erbarmt sich Isis deiner Noth.
Glück zu nun! Leid und Lied ist aus!
Willkommen wieder in eur Haus!

Was heute über Xenophons Ephesische Geschichten von Anthia und Habrokomes zu sagen ist, ist bei Erwin Rhode ('Der griechische Roman und seine Vorläufer.' Lpz. 1900, S. 431, 434) nachzulesen. Rhode rechnet ihn unter die sophistischen Liebesromane und ist der Ansicht, daß man seine Abfassung mit Locella u. a. in die Grenzzeit des zweiten und dritten Jahrhunderts n. Chr. setzen dürfe. Und an einer anderen Stelle heißt es: „Dem Xenophon kommt es viel weniger auf die kunstreiche Form der Darstellung als auf den Inhalt an, welchem er nach Kräften den größten Reichtum, die bunteste Mannigfaltigkeit zu geben sucht . . . Sonderbar stechen übrigens von seinem sonst bis zur Dürre schlichten Ausdrucke einzelne wenige fast poetische Wortbildungen ab: man könnte vermuten, daß dergleichen Verzierungen ihm aus emsigerer Beschäftigung mit der Dichtung in gebundener Rede geläufig waren: wenigstens bezeugen einige in seine prosaische Erzählung eingeschobene Verse, daß er sich nicht ungern in Hexametern reden hörte. Im Übrigen darf man nicht befürchten, daß er sich vom dichterischen Taumel leicht über die Ebenen der gewöhnlichsten Prosa emporreissen lasse. Vielmehr ist er froh, mit einigen stets wiederholten durchaus hausbacken prosaischen Redewendungen gerade über die poetisch gehobeneren Stellen seiner Erzählung hinwegschlüpfen zu können; und so zeigt sich die Armut dieses wirklich bornieraen Kopfes überhaupt in dem dürftigen Vorrath stereotyper Formeln und Ausdrücke, mit welchen er zumal in den Übergängen von einem Abschnitt der Erzählung zum andern die Verbindungsbrücke zu schlagen pflegt."

Inwieweit Bürger die von Rohde im Original gerügten Unebenheiten beseitigt hat, muß einer späteren Untersuchung vorbehalten bleiben. Rohde, der eine genaue Inhaltsangabe des Liebesromans gibt, geht natürlich dabei auf das Original zurück und berücksichtigt die Übersetzungen nicht[5]. Ob Rohde die Bürgersche Übersetzung bekannt war, vermag ich nicht zu sagen[6].

Jedenfalls kann man von der Bürgerschen Originalausgabe mit Recht behaupten, daß sie ungemein selten ist[7]. So konnte das Büchlein mit der Vig-

5) John Dunlop (Geschichte der Prosadichtungen . . . übers. von F. Liebrecht. Berlin 1851, S. 26 und 461) berücksichtigt die Übersetzung von Krabinger, München 1831.

6) Auch Johann Georg Krabinger (Des Xenophon von Ephesos Anthia und Habrokomes München 1831) spricht sich S. VI nicht darüber aus, ob er Bürgers Übersetzung gekannt hat; er sagt nur: „Man hat zwar bereits mehrere deutsche Übersetzungen von diesem Erotiker; doch sind sie größten Theils so bearbeitet, daß sie keineswegs für eine getreue Darstellung der Urschrift gelten können."

7) Ja, bereits in dem Auktionskatalog der Bibliothek Karl Lachmanns (Catalogus . . . Caroli Lachmanni . . . 1852 . . . Berolini; Auction R. Friedländer u. Sohn) aus dem Jahre 1852 heißt es unter Nr. 4655: „Bürger G. A., Anthia u. Abrokomds. Aus dem Griech. d. Xenophon. S[ine] l[oco] et a[nno]: „Exempl. fortasse unicum 8⁰. 126 pagg. libri ab auct. ipso deleti perrari."

nette (aufgeschlagenes Buch und Stab des Merkur) weder Eduard Griesebach noch Gotthilf Weißstein und Deneke ihr eigen nennen. Mir standen zur Einsicht zur Verfügung die Exemplare in Göttingen (Univ.-Bibl., Auct. class. graec. VI, 2140) sowie aus der Leipziger Univ.-Bibl. (Poet. gr. 617) und Stadtbibliothek (O. V. 37 (v)), sowie mein eigenes Exemplar. Nach Hayn-Gotendorf a. a. O. besitzt es auch die Berl. Staatsbibliothek (Vz. 500). Wiederabgedruckt ist sie auch nur in der Ausgabe der Bürgerschen Werke von 1812, 1823, 1835, 1844 und dann erst wieder 1902 (Wurzbach). Dabei scheint man bei der Seltenheit der Originalausgabe kaum auf diese zurückgegriffen zu haben. Selbst Grisebach hat (Bürgers Werke 1894, S. 501 f.) die dort nur abgedruckte Vorrede zu 'Anthia und Abrokomas' auch nicht nach der ersten Ausgabe von 1775 wiedergegeben.

Es sind nun fast gerade 200 Jahre vergangen, daß der florentinische Arzt Antonio Cocchi[8] im Jahre 1726 den Roman herausgab, nach dem Bürger übersetzt hat. Es wäre an der Zeit, auf Bürgers seltene Originalausgabe von 1775 zurückgreifend, unter Ausmerzung der „gewaltig vielen Druckfehler" eine neue Ausgabe zu veranstalten, ev. mit Einhaltung der Bürgerschen Rechtschreibung und Satzzeichen.

8) Vgl. A. Corvini, A. Cocchi. Rivista di Storia critica delle Scienze Mediche e Naturali. Anno VI, Nr. 3. 1918 (Referat in den Mitt. zur Gesch. der Med. und Naturwissenschaften. Band 19, S. 179).

LEIPZIG ERICH EBSTEIN

ZU ZTSCHR. 52,150: „Eine QUELLE ZU GOETHES 'NEUER MELUSINE'."

Durch Henrik Beckers Entdeckung erhalten wir erfreulichen und willkommenen Aufschluß darüber, woher Goethe die Anregung zu der für die Entstehungsgeschichte des Zwergengeschlechts und seiner Feinde wie Freunde (in dem Märchen von der 'Neuen Melusine') gewählten Einkleidung gekommen ist. Daß die Übereinstimmung zwischen der Märchenstelle bei Goethe und seiner Quelle in der Form, besonders aber im Inhalt, nicht sehr weit geht, hat der Entdecker selbst erkannt. Diesem Umstande käme ja an und für sich keine große Bedeutung zu, da ein dichterischer Genius wie der Goethesche natürlich mit allen poetischen Stoffen, die ihm entgegentraten, stets — sogar schon, wie er es durch das Märchen vom 'Neuen Paris' so schön zum Ausdruck bringt, in seiner frühesten Jugend — auf das Freieste schaltete und waltete. Auf diesen Punkt hier jedoch ein besonderes Augenmerk zu richten, dazu gibt eine von dem Verfasser der Mitteilung am Schlusse gemachte Bemerkung Anlaß, die man nicht ohne Bedenken lesen und auch nicht unwidersprochen lassen kann. „Den besten Beweis dafür", so schreibt er, „wie gut die Umformung gelungen ist, können wir darin erblicken, daß scheints noch niemand darauf aufmerksam

gemacht hat, daß die Entstehungsgeschichte des Zwergengeschlechts in der 'Neuen Melusine' ein Fremdkörper ist, der mit der eigentlichen Erzählung nichts zu tun hat und wahrscheinlich erst in der endgültigen Aufzeichnung hineingekommen ist[1])." Wer so spricht, verkennt vollkommen den Sinn und den Kern unseres Märchens. Die letzte Zeile des Zitats — von „wahrscheinlich" bis „hineingekommen ist" — wird man unbedenklich unterschreiben, ja sogar das „wahrscheinlich" durch „sicher" ersetzen dürfen, wenn man die Angabe in 'Dichtung und Wahrheit' — Goethe hat Riemer gegenüber strikt auf Voranstellung des Wortes „Dichtung" bestanden und zwar aus guten Gründen, deren Angabe er freilich wohlweislich unterläßt und durch die schalkhafte Bemerkung ersetzt, bei Voranstellung des Wortes „Wahrheit" entstände durch das Zusammentreffen von d und d ein Mißklang (!) — wenn man die Angabe, daß er das Märchen in Sessenheim erzählt habe, für bare Münze nimmt. Hat er dort wirklich eine 'Neue Melusine' vorgetragen, so kann es nur eine ganz anders geartete gewesen sein, und sie kann die Geschichte von der Erschaffung der Zwerge, Drachen, Riesen und Ritter nicht enthalten haben, da diese einen Sinn und Zweck erst durch die in dem Märchen der 'Wanderjahre' vorwaltende Tendenz, nämlich die humorvolle Darlegung, Erklärung, ja, wenn man will, Rechtfertigung der die Jünglings- und Mannesjahre unseres Dichters beherrschenden, für ihn unüberwindlichen Ehescheu, erhält. Darüber konnte Goethe wohl im Jahre der Niederschrift des Märchens (1807), nachdem er aus Dankbarkeit und mit Rücksicht auf die Zukunft seines Sohnes dem Verhältnis zu Christiane die eheliche Sanktion gegeben, zur Klarheit gelangt sein, aber nicht in den Jünglingsjahren, als er Friederikens Bekanntschaft machte. Sollte wirklich noch jemand an dieser allegorischen Bedeutung unseres Märchens zweifeln, so wäre ich jederzeit gern erbötig, bis ins einzelne hinein den Nachweis dafür zu liefern. Da ich mir jedoch das Vorhandensein eines solchen Zweifels nicht recht vorstellen kann, so begnüge ich mich hier mit dem Hinweis darauf, daß jene kosmogonische Stelle, die H. Becker einen „Einschub", einen „Fremdkörper" nennt, im Gegenteil einen wichtigen integrierenden Bestandteil der ganzen Allegorie bildet: Das Zwergenvolk, die fleißige, betriebsame bürgerliche Schicht — während die Drachen den Feudaladel, die Riesen die absolute Monarchie repräsentieren — bedarf der Blutauffrischung und geistigen Anregung, Erhebung durch die „Ritter", die Vertreter der Wissenschaften und Künste (also der geistigen Elite), um nicht allmählich in Beschränktheit und Philistertum ganz zu versinken. Aber welches Opfer für die letzteren, trotz alles Verlockenden, das die Ehe mit anmutigen Vertreterinnen jener betriebsamen und wohlhabenden Bürgerschaft darbietet, auf die Freiheit des Künstler-, des Poeten-, des Forschertums Verzicht zu tun und sich von jenen, ihnen so klein und kleinlich erscheinenden Verhältnissen in Fesseln schlagen zu lassen!

1) Von mir gesperrt.

BERLIN-SCHLACHTENSEE THEODOR KALEPKY



NEUE WACKENRODER-HANDSCHRIFTEN

Im Oktober 1925 konnte ich in der Festschrift für G. Ehrismann ('Vom Werden des deutschen Geistes', hrsg. von P. Merker und W. Stammler bei W. de Gruyter & Co.) S. 220—231 mancherlei Neues zur äußeren Lebensgeschichte Wackenroders mitteilen, z. B. sein Geburtsdatum, seine Herkunft und Familiengeschichte und ausführliche Nachrichten über eine bisher unbekannte Reise nach Stettin, Rügen und Mecklenburg vom 20. Juli bis 23. August 1795. Inzwischen ist nun in einem Auktionskatalog von Karl Ernst Henrici, Berlin W. 35 (Nr. CXII, 30. 9. bis 2. 10. 1926) ein Brief Wackenroders an Tieck aufgetaucht, der die Pommernreise bestätigt, da er am 26. Juli 1795 in Stettin geschrieben ist. Über den Inhalt gibt der Katalog an: W. freut sich, von Eschenburg ein längst gewünschtes Buch ('Ben Johnson') erhalten zu haben. „Ich habe hier sehr gute Aufnahme gefunden . . . Die Wassergegenden sind den Hamburgischen im Kleinen nachgemacht. In Rügen werde ich viel Vergnügen haben." (In Hamburg weilte W. auf der Rückkehr von Göttingen Herbst 1794 gemeinsam mit Tieck, und beide Freunde besuchten auch Klopstock.) Leider mußte die Preuß. Staatsbibliothek meinen Vorschlag, den Brief zu erwerben, ablehnen; auch habe ich nicht erfahren können, wer die Handschrift gekauft hat.

In meinem eingangs genannten Aufsatz sagte ich, es sei leicht denkbar, daß sich über manche Reisen Wackenroders noch kleine Ausarbeitungen finden würden, wie sie sicherlich sein Vater gewünscht habe. Eine bringt ja schon von der Leyen in seiner Ausgabe der Werke und Briefe (Jena 1910, Bd. II 205—247). Die zweite ist Juni 1912 in den 'Süddeutschen Monatsheften' (S. 262—270) abgedruckt worden. Jetzt gibt der Auktionskatalog Nr. CXX von K. E. Henrici (27./28. Mai 1927) unter Nr. 320 eine ausführliche Inhaltsangabe von einem 14 Seiten langen Reisetagebuch für die Eltern, datiert Erlangen, den 4. Oktober 1793. Die Fahrt geht nach Ansbach, wo u. a. die Kunstsammlung und der greise Uz besucht werden, dann nach Heilbronn, in dessen Kirche W. viele altdeutsche Gemälde besichtigt, und schließlich nach Nürnberg; hier werden u. a. die Marienkirche, die Ägidienkirche und der Johannisfriedhof behandelt. Am folgenden Tage soll die Reise von Erlangen aus weiter gehen und in etwa zehn Tagen in Göttingen ihr Ziel finden. Hoffentlich gelingt es diesmal, die sicherlich interessante Handschrift der Öffentlichkeit zugänglich zu machen[1].

Eine vier Seiten lange enggeschriebene, aber unvollständige Handschrift Wackenroders kündigte schließlich der Auktionskatalog 258 von J. A. Stargardt, Berlin W. 35 (am 17. April 1926) an: „Inhalt/Nachricht und Proben von Wilhelm von Brabant." Sie ist ein neues Zeugnis für die altdeutschen Studien Wackenroders, denen wir seinen 'Hans Sachs' verdanken (vgl. von der Leyens Ausgabe I 321—331 und II 251).

Von der Leyen wünscht (II 253), daß man den verstreuten Schätzen Wackenroderscher Handschriften eifriger nachspüre; dazu sollen auch diese Zeilen helfen.

1) Nachtragsanmerkung: Die Preuß. Staatsbibliothek hat sie inzwischen erworben.

BARTH I. P. E. GÜLZOW

UZ: WUZ

Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß Johann Peter Uz' Lehrgedicht 'Versuch über die Kunst stets fröhlich zu seyn' (1760) Jean Paul ganz wesentliche Anregungen zur Abfassung seiner berühmten Idylle 'Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wuz in Auenthal' gegeben hat.

Zwar gehört das Lehrgedicht des Anakreontikers nicht zu den Werken und Werkchen, die sich der Auenthaler Schulmeister für seine Bibliothek abschreibt, aber es fehlt in der Idylle nicht an ganz deutlichen Fingerzeigen auf Uz' 'Versuch'. So spricht Jean Paul an einer Stelle von einem Paragraphen „aus der Wuzischen Kunst, stets fröhlich zu sein", wenn sich sein Held immer vom Tage vorher etwas Angenehmes für den Morgen aufhebt (J. Pauls Sämtl. Werke, Berl. 1840/2, II, 249), und etwas später ist noch vom „dritten und vielleicht durchdachtesten Paragraphen seiner Kunst fröhlich zu sein" die Rede (ebda. S. 250).

In der Tat konnte sich das vergnügte Schulmeisterlein, dessen Leben und Sterben „so sanft und meerstille" verläuft, in manchem Zuge Uz' Weisen zum Vorbild nehmen, von dem es heißt:

Sein Leben ist ein Bach, der, vom Gebüsch umkränzt,
Stets ruhig, immer hell, obgleich im Schatten, glänzt.

(1. Brief, Vers 35 f.: Sauers Ausg. S. 222.)

Auch für diesen teleologischen Weltbetrachter fließen wie für Wuz im eigenen Innern die Quellen aller Freuden, auch für ihn ist die Bedürfnislosigkeit der Urgrund alles Glücks, auch er empfiehlt die Aufteilung des Lebensgenusses vom Heut auf ein späteres Morgen (2. Br., Vers 270 ff.: Sauers Ausg., S. 246.) Und doch! Welch weiter Weg liegt zwischen Jean Pauls Idylle und dem Lehrgedicht unseres Anakreontikers, das, auf einer neulateinischen Quelle fußend, die aus der antiken Philosophie stammende Doktrin vom naturgemäßen Leben und der daraus erfließenden *tranquilitas animi* mit Leibnizschen Ideen, rationalistischem Moralismus und christlicher Frömmigkeit zu einer versifizierten eudämonistischen Predigt verquickt, die in den Tagen Jean Pauls keine Resonanz mehr finden konnte. Wie stark mußte sich Uz' Vorstellung vom „Weisen", der seine Fröhlichkeit aus tugendhaftem Handeln und tugendhafter Gesinnung schöpft und es nur scharf rügen kann, wenn die menschliche Seele „niemals richtig denkt und immer kindisch bleibt" (3. Br., Vers 80: Sauers Ausgabe, S. 251), unter dem Einfluß von Rousseaus Naturevangelium wandeln, und wie tief mußte die abstrakte Vorstellung erst einwurzeln im realen Boden zeitgenössischer Wirklichkeit und zeitgenössischen Menschentums, um sich gegen das Ende des Jahrhunderts zur Gestalt von Jean Pauls triebhaft-naivem und kampflos-glücklichem Schulmeisterlein verdichten zu können!

Die Gegensätze in der Lebenshaltung des Wuz und des Uz'schen Weisen sind denn bei näherem Zusehen auch fast so groß, daß man die Idylle stellenweise geradezu für eine Parodie auf das Lehrgedicht halten möchte. Man gewinnt diesen Eindruck, wenn man Uz' Mahnung, das Unabänderliche

mit Geduld zu ertragen (3. Br., Vers 125 ff.: Sauers Ausg., 252 f.), oder seine Erkenntnis, daß das in „steten Freuden“ verzärtelte Herz durch der „Wermuth Bitterkeit“ abgehärtet werde (3. Br., Vers 340 f.: Sauers Ausg., S. 263), oder seinen Hinweis auf das Jenseits, wo die Tugend „ihren Lohn und ihre Krone“ empfängt (4. Br., Vers 142: Sauers Ausg., S. 269) mit jener Stelle im Wuz vergleicht, wo Jean Paul erzählt, daß sich der Schulmeister unter das ärgste Wetter hinsetzt, ohne sich im geringsten darum zu scheren, und als Grund für dies schrullenhafte Verhalten anführt: „Es war nicht Ergebung, die das unvermeidliche Übel aufnimmt, nicht Abhärtung, die das ungefühlte trägt, nicht Philosophie, die das verdünnte verdauet, oder Religion, die das belohnte verwindet: sondern der Gedanke ans warme Bette wars“ (Sämtl. Werke II, 249).

Ich sehe davon ab, die geistesgeschichtliche Stellung der Idylle zu dem Lehrgedicht im Einzelnen zu präzisieren, da dies Aufgabe der Dissertation eines meiner Zuhörer sein wird, der sich mit Jean Pauls Idyllen beschäftigt. Aber erwähnen möchte ich noch, daß die Absicht des Dichters, der „Kunst, stets fröhlich zu sein“ von Uz eine solche von Wuz entgegen zu setzen, wohl auch den Namen des vergnügten Schulmeisterleins mit bestimmt hat. Es ist doch sehr wahrscheinlich, daß sich in „Wuz“ eine Anspielung auf „Uz“ verbirgt.

HALLE S. FERDINAND JOSEF SCHNEIDER

ZUM VOLKSLIED „VIVAT! JETZT GEHTS INS FELD“.

Das historische Volkslied, von dem hier die Rede sein soll und das allgemein bekannt ist unter den Titeln ‘Friedrich der Große und Browne’ oder ‘Die Schlacht bei Lowositz’[1], entstand ohne Zweifel unter dem Eindruck der am 1. Oktober 1756 geschlagenen Schlacht. Die zweite Strophe desselben lautet:

Und Friedrich der Große,
er zeigts den Feinden an,
er reiset dann ins Sachsen aus,
zwei Schwerter in der Hand.

Man hat sich mit Recht über den Sinn der letzten Zeile und die zwei Schwerter gewundert, mit denen der König, dem Liede zufolge, ins Feld zieht. Von Erklärungen ist mir nur die von W. Uhl vorgeschlagene bekannt, der dazu bemerkt, daß die Schwerter sich vielleicht auf Preußens Kampf gegen Rußland und Österreich beziehen[2]. Diese Hypothese ist jedoch an sich recht

1) Julius Sahr, Das deutsche Volkslied, Leipzig 1908, II, 65; Erk-Böhme, Deutscher Liederhort, Leipzig 1893, II, 138; F. W. v. Ditfurth, Die historischen Volkslieder des siebenjährigen Krieges, Berlin 1871, S. 14.

2) W. Uhl, Das deutsche Lied, Leipzig 1900. Das Werk ist mir unzugänglich, ich entnehme die Notiz einer Angabe Sahrs a. a. O.

unwahrscheinlich, denn hält man sich an die ihr zugrunde liegende Logik und die historischen Tatsachen, so müßte man wohl oder übel dem König **f ü n f** Schwerter zum wenigstens in die Hand geben und nicht nur deren zwei. Ich glaube daher eine bessere Erklärung vorschlagen zu können.

Im Buch der Richter (VII. 18) gibt Gideon den Seinen als Schlachtruf und Losungswort: „Das Schwert des Herrn und Gideon“. Der hebräische Originaltext lautet, wörtlich übersetzt: „Schwert! für Jahwe und Gideon!“ Die Septuaginta übersetzt: *Ῥομφαία τῷ κυρίῳ καὶ τῷ Γεδεών*, und gebraucht, wie man sieht, sonderbarerweise den Dativ. Die englische Übersetzung ist: *The sword of the Lord and of Gideon.* Die lutherische ist offenbar von dem Septuagintatext beeinflußt. In Wirklichkeit spielte das Schwert ursprünglich im Losungswort wohl überhaupt keine Rolle, sondern gelangte in dasselbe durch ein Mißverständnis[3]. Wie man weiß, hat dieses alttestamentliche Losungswort eine gewisse Bedeutung in der Geschichte des thüringischen Bauernkrieges, wo von dem Schwerte des Herrn und Gideons oft genug die Rede ist.

Im Zusammenhang mit dieser Stelle des Alten Testaments steht eine Episode im Evangelium des Lukas (XXII, 36—38), die in der lutherischen Übersetzung folgenden Wortlaut hat[4]:

Da sprach er [Jesus] zu ihnen [den Jüngern]: Aber nun wer einen Beutel hat, der nehme ihn, desselbengleichen auch die Tasche; wer aber nicht hat, der verkaufe sein Kleid und kaufe ein Schwert, denn ich sage euch: Es muß noch das vollendet werden an mir, das geschrieben steht: Er ist unter die Übeltäter gerechnet, denn was von mir geschrieben ist, das hat ein Ende. Sie sprachen aber: Herr, siehe, hier sind zwei Schwerter. Er aber sprach zu ihnen: Es ist genug.

Wie M. Salomon Reinach gezeigt hat[5], sind die geläufigen Erklärungen dieser dunklen Stelle unzulässig, denn es handelt sich weder um ein Mißverständnis der Jünger noch um die Malchusepisode[6]. Lukas hat aller Wahrscheinlichkeit nach seine Quelle mißverstanden oder sie zu sehr gekürzt.

Wie dem auch sein mag, die beiden Bibelstellen, die alttestamentliche und die neutestamentliche, genügen vollständig, um die Zeile des Volksliedes und die beiden Schwerter zu erklären. Bei der allgemeinen Bibelfestigkeit des protestantischen Nordens und der Rolle Friedrichs, der, seines Skeptizismus in religiösen Dingen ungeachtet, den Protestanten Schlesiens als der Befreier von dem Joche der katholischen Habsburger erschien, nimmt eine solche Übertragung wenig wunder.

3) Vergl. E. Kautzsch, Die Heilige Schrift des Alten Testaments. Tübingen 1919, I, 355.

4) Ich gebe hier zur Orientierung den griechischen Wortlaut: *ὁ δὲ εἶπεν αὐτοῖς· ἀλλὰ νῦν ὁ ἔχων βαλλάντιον, ἀράτω, ὁμοίως καὶ πήραν, καὶ ὁ μὴ ἔχων πωλησάτω τὸ ἱμάτιον αὐτοῦ καὶ ἀγορασάτω μάχαιραν. λέγω γὰρ ὑμῖν ὅτι τοῦτο τὸ γεγραμμένον δεῖ τελεσθῆναι ἐν ἐμοί, τὸ καὶ μετὰ ἀνόμων ἐλογίσθη. καὶ γὰρ τὸ περὶ ἐμοῦ τέλος ἔχει. οἱ δὲ εἶπαν· ἰδοὺ μάχαιραι ὧδε δύο. ὁ δὲ εἶπεν αὐτοῖς· ἱκανόν ἐστιν.*

5) Cultes, mythes et religions, IV (Paris 1912), S. 167 ff.

6) Joh. XVIII, 10.

MINNEAPOLIS, MINN. ALEXANDER HAGGERTY KRAPPE



DIE POETISCHE SATIRE IN DÄNEMARK UND NORWEGEN

Zeittafel

1719—20	Peder Paars	Holberg
1723	Melampe, Ulysses von Ithacia (aufgeführt 1724)	Holberg
1728	De Usynlige (Die Unsichtbaren)	Holberg
	Det lykkelige Skibbrud (Der glückliche Schiffbruch) (aufgeführt 1747 u. 1753)	Holberg
1741	Niels Klim	Holberg
1742	Kærlighed uden Strømper (Liebe ohne Strümpfe)	Wessel
1789	Holger Tydske (Holger der Deutsche)	P. A. Heiberg
1803	Sancthansaftenspil (Johannisabendspiel)	Oehlenschläger
1813—19	Oehlenschläger—Baggesen—Fehde	
1816	Julespøg og Nytaarsløjer (Weihnachtsscherz und Neujahrsspaß)	J. L. Heiberg
1816	Contrasterne (Die Kontraste)	C. Hauch
1816	Aandernes Maskerade (Dichtermaskerade)	Søtoft
1826—30	Heibergs kritischer Kampf gegen Oehlenschläger (Abschluß Hertz' Gjengangerbreve (Totenbriefe) 1830)	
1828—29	Fodrejse fra Holmenscanal usw. (Fußreise vom Holmkanal . . .)	H.C. Andersen
1828—29	Kjærlighed paa Nikolaitaarn (Liebe auf dem Nikolaiturm)	H.C. Andersen
1830—40	Wergeland—Welhavenstreit in Norwegen	
1840	En Sjæl efter Døden (Eine Seele nach dem Tode)	J. L. Heiberg
1841—48	Adam Homo	Paludan-Müller
1845	Nøddeknækkerne (die Nußknacker)	J. L. Heiberg
1857	Fantasterne (Die Phantasten)	Egede-Schack
1866	Brand	Hr. Ibsen
1867	Peer Gynt	Hr. Ibsen
1891—95	Det Forjættede Land (Das gelobte Land)	Hr. Pontoppidan
1898—1904	Lykkeper (Glückspeter) übersetzt: „Hans im Glück"	Hr. Pontoppidan

In der Geschichte der „Poetischen Satire"[1] spiegelt sich die Geschichte der Dichtung, des Geistes; in ihr erscheint die sich in Ideen und Formen wandelnde Zeit und der bleibende Grundcharakter der Nation. Die poetische Satire ist gelegentlich verzerrter, doch be-

1) Der Ausdruck „Poetische Satire" wurde gewählt, weil „Literatursatire" zweideutig ist, nicht zu erkennen wäre, daß die Satire als Literatur gemeint ist. In der etwas umständlichen aber tiefgreifenden Beprechung von J. L. Heiberg 'Julespøg og Nytaarsløjer' („Athene", hrsg. v. Chr. Molbech, Kbh. 1817, S. 32 ff.) prägt Molbech den Begriff und das Ideal der „Poetischen Satire" im Anschluß an die deutschen Theoretiker der romantischen Ironie. (Molbech beruft sich besonders auf Jean Paul, Tieck und Schlegel. Gestaltungen seines Ideals sind ihm die 'Vögel' des Aristophanes, 'Ulysses' von Holberg, 'Die verkehrte Welt' von Tieck und das besprochene Stück selbst.

sonders deutlicher Ausdruck für die zeitlichen und weltanschaulichen Antithesen. Aufgabe dieser Arbeit ist die Darstellung der Voraussetzungen für die poetische Satire in Dänemark und Norwegen und die Darstellung ihrer Geschichte in dem allgemeinen geistigen Sein und Werden.

Unter „Poetischer Satire" ist die Satire verstanden, die sich gegen eine Zeit, ein ganzes Volk, gegen ein Publikum richtet, gegen einen Geist, der gültig geworden ist. Die Betrachtung ist nicht beschränkt auf Satiren, die einzelne Dichtwerke oder Literaturströmungen treffen. Ausgeschlossen sind gesellschaftskritische, moralische und persönliche Satiren, soweit sie nur das Einzelne bekämpfen[2]. Wichtig sind die objektiven, satirischen Hauptwerke und Hauptfehden; ein genaues Aufzählen aller Einzelheiten stört nur das Gesamtbild. In erster Linie steht das satirische Kunstwerk, das seinen künstlerischen Gehalt in sich selbst trägt, für alle Zeiten „poetische Satire" und gültige Form ist. Literarische Kritik und Privatstreit fallen weg; betont wird das Bleibende, Objektive in den Fehden zwischen den Zeiten und Anschauungen, nicht das vergangene Subjektive. Die Darstellung umfaßt also die überlegene, ironisierende und die richtende, abrechnende Satire, sie umfaßt das übermütig frohe Spiel des Holbergschen 'Ulysses von Ithacia' und den fanatischen, fordernden Gerichtstag von Ibsens 'Brand'.

Am Beginn steht die Frage nach den Grundlagen und Voraussetzungen für die Entstehung der Satire: die Theorie der dänischen und norwegischen Satire. Die Theorie und Systematik ist gewonnen aus dem gegebenen Stoff, nur bei der Darstellung steht die Theorie am Anfang.

Immer ist die Satire Kampfansage, direkte oder indirekte Herausforderung zur Fehde an einen literarischen, weltanschaulichen Gegner. — Die Satire, wie die angreifende Kritik, betont bewußt den Gegensatz, sie fordert die Auseinandersetzung, verschärft die Trennung ostentativ. Die Kritik strebt nach Sachlichkeit, sie will den Gegner rational, aesthetisch, philosophisch schadlos machen; die Satire strebt nach Zuspitzung, sie will den Gegner mit seinen eignen Mitteln verächtlich und lächerlich machen. — Kritik wie Satire gehen aus von einer Idee, die für unbedingt gilt, von der aus das andere unrichtig, falsch, lächerlich wird. Die Kritik aber beweist die Unmöglichkeit und Unsinnigkeit der Form und des Inhalts; die Satire verspottet und richtet, setzt die Unmöglichkeit und Sinnlosigkeit als selbstverständlich voraus. Die Satire will Kunst, sie findet nur dann Widerhall, wird nur dann Kunstwerk, wenn sie im Bewußtsein der Idee und des Sieges der Idee den Gegner durch die Überlegenheit des Geistes verurteilt. — Die Satire wird immer aus dem Gegeneinander zweier Welten, seien es Stilwelten, seien es Ideenwelten. Voraussetzung ist stets die Antithese.

2) Damit scheiden Holbergs nur moralische Komödien und die Tendenzliteratur vom Ende des 19. Jhs. aus.



So ist es deutlich: die Satire hat Bedeutung immer an der Zeitwende, sie ist immer da, wenn die Unvereinbarkeit und Unversöhnlichkeit zweier Generationen Bewußtsein wird. In den Zeiten der Wende, der Umwertung wirkt die Satire, wird sie beachtet; sie weist dann vorwärts und rückwärts: die junge Generation kämpft gegen die alte, die absterbende rafft sich auf zu einem letzten Kampf gegen die kommende. Doch die wachsende, „neue" Zeit trägt den Geist, ist im Vorteil gegen die gewordene; ungebunden von Überlieferung und Form. Die werdende Zeit steht dem unmittelbaren Geist, der sich widerspruchslos und selbstverständlich in die „neue", werdende Form fügt, immer näher; die gewordene, „alte" Zeit hat nur die „alten" Formen, das Leben in ihnen ist fast erloschen. Deshalb wendet sich immer die neue Zeit gegen die sinnlos gewordene erstarrte, formale Überlieferung; die alte Zeit steht zurück, sie wendet sich gegen die neue Formlosigkeit und gegen den frischen Geist, der sich nicht in die alten Formen fügen will. Dieser satirische Kampf nach vorwärts und rückwärts ist am Ende der Aufklärung besonders deutlich: In Deutschland der geniale Angriff des Sturmes und Dranges und der Romantik, gegenüber der matten, pedantischen Abwehr etwa Bodmers, Nicolais, Kotzebues; in Dänemark der Streit um die klassizistische Tragödie (1772). — Die geniale und dogmatische Satire an der Zeitwende kehrt immer wieder.

In Dänemark[3] wird der Wandel der Zeit durch eine Reihe von Satiren deutlich gezeigt:

Einige Skjæmteviser (Scherzweisen, etwa der Neithardschule entsprechend) — Reformationssatiren — Satiren gegen das überlebte Barock (Holberg) — gegen die Aufklärung und dessen Klassizismus (Anfang bei Wessel, Ende bei Oehlenschläger[4]) — gegen die erstarrte, gesunkene Romantik (1816, C. Hauch, J. L. Heiberg, Søtoft) — gegen den Liberalismus und dessen Ausdruck: die politische Literatur (um 1840: P. M. Møller, J. L. Heiberg, Paludan-Müller) — gegen die wiedererstandene phantastische, weltfremde Spätromantik (Egede-Schack, „Gennembrud" (Durchbruch), Ibsen um 1860) — gegen Gennembrud, Materialismus, Aesthetizismus (um 1900: Pontoppidan) geben das Spiegelbild der geistigen Bewegung.

Dabei bilden sich in Dänemark nicht alle Zeitströmungen und damit auch nicht alle Formen der Satiren gleichmäßig aus, für manche Strömungen ist Dänemark nur ein spätes, unselbständiges Durchgangsland. Doch sind dann die im eigenen Lande fehlenden Satiren durch die großen europäischen Satiren ersetzt. In der Barockzeit z. B.

3) Gegen die Empfindsamkeit, gegen die Klopstockzeit richten sich nur kleine, unbedeutende satirische Stücke, z. B. Oehlenschlägers 'Gertrude' von 1798 (gedruckt erst in „Prometheus"), eine Parodie auf die empfindsame Liebe, Treschows Parodie auf Klostocks Ode 'An den König' (1752).

4) In Norwegen ist dieser Wandel undeutlich; bis ca. 1814 und noch bis zum Kampf zwischen Wergeland und Welhaven (1830—40) ist das Publikum für dänische und norwegische Dichter gleich — die Kämpfe werden in Dänemark ausgefochten. Holberg und Wessel sind Norweger, ihr Publikum ist wesentlich dänisch. Nach 1830 ist die Trennung sehr deutlich bei den Dichtern, das Publikum ist weiterhin weniger geschieden (so besonders bei Ibsen).

ist Cervantes, Rabelais, Boileau bekannt, so daß in Dänemark die allgemeine europäische Wandlung in der Satire durchgeht. —

Nicht allein die antithetische Wandlung der Zeiten läßt Satiren werden; in den Wendepunkten treten die Gegensätze besonders stark hervor; der Antagonismus der Zeiten ist zugleich oft ein Antagonismus innerhalb der Nation und der Anschauung der Welt an sich, unabhängig von der Zeit. — Der Gegensatz von Nationen, Lebensanschauungen, Einzelpersönlichkeiten bildet die Grundlage zu Satiren in jeder Zeit, doch kommen die Fehden zum Austrag meist in den regen, kampffrohen Wendezeiten, da dann Grundpolaritäten und Umwertungen erweckt und bestärkt werden[5]. —

Ein dialektisches System ist der immerwährende weitere Grund für den literarischen und geistigen Kampf. — Beschränkt sich die Betrachtung auf Dänemark, so ist der ironisch-kritische Grundcharakter der Dänen, der sich im „Københavnske Grin" (das Kopenhagener „Grienen", nach Grundvig) ebenso zeigt wie in der Dialektik Kierkegaards, ein Grund für den fortwährenden, intensiven Kampf; der andere Grund liegt in den soziologischen Bedingungen des Landes: das literarische Leben ist zentralisiert in Kopenhagen, hier ist der stetige Kampfplatz für alle nationalen und internationalen Strömungen. Das kleine Land fordert eine enge Verbindung mit den fremden Nationen, die Kenntnis fremder Sprachen und Literaturen ist selbstverständlich. Der zentralisierte, rege, literarische Kreis wird von innen und außen her fortwährend zu Stellungnahme gezwungen, die Spannungen hören nie auf. So ist die unaufhörliche journalistische, literarische Diskussion, die immer neue Satire in Zeitromanen und Zeitdramen hervorruft, bedingt[6]. Fast jedes Werk im Norden ist Kampfansage in irgend einer Form, Entscheidung und Ablehnung gegenüber einem Gegner, von persönlicher Verhöhnung bis zu weltanschaulichem Prophetentum. Dieser Charakter der nordischen Literatur schafft die Lebendigkeit und Eindringlichkeit in den Meisterwerken, die Zeitgebundenheit und Kleinlichkeit des Literatentums.

Die „dänische Ironie"[7] ruft die objektive Art der satirischen Dichtwerke hervor, gegenüber dem ethischen Fanatismus des Schweden Strindberg, den Anklagen und Abrechnungen des Norwegers Ib-

5) Der Gegensatz zwischen Dänemark und Norwegen tritt immer wieder, vor allem in der Tagesliteratur, zu Tage — von Dänemark aus mehr neckend, von Norwegen aus auch erbittert; vgl. H. C. Andersens Märchen: 'Elverhø' 'Laserne' (V. Waschnitius, H. C. Andersens Eventyr „Laserne" eg Spørgsmaalet: Norsk og Dansk. Kbh. 1922.) Der Streit zwischen Wergeland und Welhaven usw.

6) Auch in der Gegenwart spielen Schlüsselroman und Theatersatire noch eine erstaunliche Rolle.

7) Diese Ironie ist im allgemeinen nur dem Dänen eigen, sie wird von ihm verstanden und geschätzt — Holberg und Wessel, in denen sich diese „dänische Ironie" verkörpert, sind Norweger. — Will man Ibsens „norwegische" Satire gegen die dänische abheben, so kann man von der „problematischen" Satire in 'Brand' und 'Peer Gynt' im Gegensatz zur dänischen „poetischen" Satire sprechen. — Ibsen ist es nur im „Peer Gynt" gelungen, die Satire durch Ironie zu befreien.

sen. Die Ironie des Dänen hebt die Satire zum Kunstwerk, befreit sie von Bitterkeit und Fanatismus, sie gibt den satirischen Meisterwerken Holbergs, Wessels, J. L. Heibergs, Paludan-Müllers Gültigkeit; denn die Satire wird Kunstwerk und bleibender Ausdruck durch die befreiende Ironie und durch eine bleibende Idee, die trotz der Vergangenheit der bekämpften Formen und Anschauungen besteht.

Die Ironie, sobald sie genial ist, dringt in Dänemark empor zu den ewigen Polaritäten, wird so eine Kunstform und Weltanschauungsform überhaupt; sie findet ihre Philosophie in Heibergs und Kierkegaards Dialektik, ihre heitere, verklärte Dichtung in 'Kærlighed uden Strømper' (Liebe ohne Strümpfe), im 'Ulysses von Ithacia', in 'En Sjæl efter Døden', im 'Adam Homo', — in Andersens Märchen. Den „heiteren" Dichtwerken Dänemarks stehen die düsteren, mitleidslosen Abrechnungen, Verurteilungen Ibsens, Strindbergs und des Dänen Pontoppidan gegenüber; ihre geisselnde, harte, oft fanatisch zerstörende Satire hat nichts von dem Lösenden des Kunstwerks, eher alttestamentliches Prophetentum in sich.

Das antithetische System, die Voraussetzung für die Fehden und Satiren, ist national und menschlich-allgemein gegeben. Eine Antithese ist sofort deutlich: die von nationaler und fremder Kultur, sie wirkt grade im Norden wechselseitig und periodisch. Auf eine Zeit dogmatischer, nationaler Einengung folgt eine Zeit starker, internationaler Weite — auf eine Zeit internationalen Zerfließens folgt eine Zeit nationaler Besinnung. Oft lösen sich auch die Einflüsse einzelner Länder ab — auf eine deutsche Kulturzeit folgt etwa eine französische.

Die „neue" Generation ist fast immer national, wenn sie auch ihre geistige Beseelung aus fremden Ländern erworben hat und das Offensein gegenüber ausländischer Kultur betont; die neue Zeit ist stark genug, das Fremde national umzubilden und anzueignen. Die alternde Zeit läßt das oft Fremde, das einst nationalen Gehalt trug, als formale Tradition und Manier, angeblich als national, dominieren. Holberg befreit Dänemark von der deutschen Modedichtung, ist aber selbst bestimmt vom umwertenden englisch-französischen Geiste; Oehlenschläger bringt eine nationale Dichtung aus deutschem Ursprung in die banale und dogmatisch-deutschfeindliche dänische Aufklärung. Auf die deutsche Romantikzeit folgt die Reaktion auf der einen Seite durch Grundtvig, auf der andern Seite durch J. L. Heiberg. Ebenso hat die eng-nationale Beschränkung und Selbstbegeisterung etwa der sechziger und siebziger Jahre des 19. Jahrhunderts die Reaktion im „Gennembrud" und der daraus entstehenden neuen Blütezeit. In Norwegen entbrennt der Kampf zwischen nationalem Selbstbewußtsein, das zur engen Selbstverherrlichung ausartet, und der internationalen, von Dänemark kommenden formalen und idealen Kultur, die in Ästhetentum ausartet (Von Wergelands und Welhavens Streit (1839—40) bis zu Ibsens und Bjørnsens Gennembrud). — Der Gegensatz von nationaler und internationaler Kultur ist für das dem Aussen offen stehende, hochkultivierte und ganz zivilisierte Volk der

Dänen bestimmender als für andere Völker, die träger und fester dem Außen Widerstand und Beschränkung entgegenstellen.

Dieses Beschränken und Weiten, Zerfließen und Besinnen führt immer neu zum Kampf und zur Satire, es geht fast stets parallel zum Wandel der Generationen, der Zeiten.

Der Gehalt ist als Erlebnis der neuen Generation näher als der alten, formal geschulten; die Form ist der neuen Zeit national beseelt; dagegen hat die alte, seelenlos gewordene, oft eingeführte Form den einstigen Inhalt verloren. Aus den Antithesen: junge Generation — alte Generation und nationale — internationale Kultur erschließt sich die neue, in ihnen enthaltene: Idee — Form[8]. Die „neue" Form ist nicht erstarrt, empfindet sich als Natur, als organisch, als absolute Idee im Gegensatz zur alten unorganisch gewordenen, absoluten Form, die auch einmal organisch, Natur war.

Immer kämpft die eine Generation für formale Freiheit, die andere für Unterordnung und Disziplin. Holberg kämpft gegen die klassizistische Form, Oehlenschläger für die Freiheit der Idee und des Gefühls, die beide sich von selbst in angemessene Formen fügen. — Nicht immer ist die nach Freiheit rufende Gruppe die wertvollere, immer aber ist sie die „neue". Der Kampf zwischen Oehlenschläger und Baggesen, zwischen den dänischen Idealisten (J. L. Heiberg, P. M. Møller, Oehlenschläger, Paludan-Müller[9]) und den politischen Jungen der 30er und 40er Jahre geht um Selbstzucht und Ausleben, um geformte Idee und bedingungslose Freiheit. Als höchste Polarität und als letzter scheidender Maßstab erscheint der Streit und die Satire, wenn Ethik und Aesthetik, Forderung und Vollbringen, Idee und Wirklichkeit gegenüberstehen — nur an Höhepunkten des geistigen Lebens entbrennt hier der Kampf, er findet seine endgültige Darstellung in J. L. Heiberg, in Grundtvig, Paludan-Müller, Ibsen und vor allem in Kierkegaard (am wichtigsten ist hier: 'Ligevægten mellem det Æsthetiske og Ethiske [Das Gleichgewicht zwischen dem Aesthetischen und Ethischen]). Dieser Streit, der in 'En Sjæl efter Døden' und in 'Adam Homo' klassische Satiren zeitigt, in Ibsens 'Brand' seinen äußersten Pol erreicht[10], ist die größte Selbstbesinnung des Nordens, er hat die größte Wirkung auf Europa. — Auf einer etwas andern Basis ist es der Gegensatz von literarisch und idealistisch, von Aesthetentum und Pathetik, der stets im Norden lebendig ist.

Zu diesen Antithesen tritt eine im Wesen stilistische: Realismus und Romantik; sie ist nicht wertend von Anfang an, denn zu einer Zeit ist die Form der Idee der Realismus, in einer andern die Romantik. Es ist ein ewiger, wechselnder Streit, der durch die zwie-

8) Diese Anthithese entwickelt sich in allen Möglichkeiten als fremde Form — nationale Idee, fremde Idee — nationale Form, fremde Form — nationale Form.

9) Es ist kein Widerspruch, daß Oehlenschläger einmal als Kämpfer gegen und einmal als Kämpfer für die Idee genannt ist, da die Kämpfe auf verschiedenen Ebenen vor sich gehen.

10) Zu 'Brand' mag man den späten Strindberg, besonders die „Blaubücher" stellen.

spältige Natur des Nordländers entsteht, der Realismus und Romantik in sich sieht und nun sich selbst bekämpft, bald den Schwerpunkt auf das Romantische, bald auf das Realistische legend — eine Entscheidung ist nur die seltene Lösung in der Synthese, da Romantik immer wieder zur Aesthetisierung, Realismus immer wieder zur Banalität führt.

Alle beschriebenen Antithesen werden begleitet und eingeschlossen von einer verbindenden: Publikum und Dichter. Der Dichter bekämpft und ironisiert immer bewußt und unbewußt das Publikum, das Publikum dagegen will den Dichter zu sich herabziehen. Wieder ist dieser Gegensatz in dem literarisch-zentralisierten Norden klarer und schärfer als sonst. Publikum und Dichter stehen fortwährend in Verbindung miteinander durch Zeitungen, Vorträge und Zeitwerke; es ist weniger Entfernung zwischen Leser und „Verfasser" (Forfatter). Die Dichtung sinkt oft zur Journalistik und Agitation; die Gefahr der Verflachung und völligen Zeitgebundenheit liegt näher als irgend sonst. — Das Publikum gehört immer zur alten Generation, zu ihm sank der alte Geist herab, es wendet sich so in seinen Wortführern gegen den Dichter der neuen Generation. Der Kampf zwischen Genie und Masse hört nie auf; gegen das literarische nordische Publikum richten sich die meisten Satiren des 19. Jahrhunderts. Im Grunde richtet jede Satire, die vom Lebendigen ausgeht, sich gegen die erzogene, konservative Masse — der Abstand ändert sich: je geschlossener und größer die Idee, desto stumpfer die „Zeit", desto erbitterter die meist persönliche Satire der Masse, die eben die „Zeit" in sich trägt, desto prinzipieller die Satire des Genies. Der Höhepunkt findet sich, wo Tagespolitik und absolute Idee zusammentreffen. (J. L. Heiberg, Ibsen, P. M. Møller[11]).

Damit ist das System der Antithesen geschlossen; der Kampf zwischen Dichter und „Zeit" führt nie zu einer Harmonie, er entspricht wieder der Antithetik der Zeiten und Generationen. —

Die G e s c h i c h t e der Satire wird diese allgemeinen Grundsätze der dänisch-norwegischen Satire bestätigen. Vorauszuschicken ist: Die großen Satiren wachsen fast immer aus literarisch - kritischen, oft persönlichen Fehden, sie fassen den vergessenen, im kleinen lebenden Zeitungsstreit auf höherer Ebene zusammen, schließen diesen ab. Bei der Darstellung werden die Fehden um die Satiren im allgemeinen nur kurz erwähnt, um die Parallelität und die Entstehung der zusammenfassenden satirischen Hauptwerke zu zeigen; ihre genaue Entwicklung gehört nicht hierher, zumal gerade diese Fehden von nordischen Forschern bis in die Kleinigkeiten dargestellt worden sind[12].

11) P. M. Møller: 'Kunstneren mellem Oprørerne' (Der Künstler unter den Aufständischen).

12) Zur Holger Tydske-Fehde vergl. P. Hansen, zur Baggesen-Oehlenschläger- und Heiberg - Oehlenschläger - Fehde Arentzen, zu Welhaven-Wergeland vergl. Jäger und die reiche Wergelandliteratur. — Die zahllosen kleinen Fehden und Satiren sind fortgelassen, da sie nur verwirren und abliegen. So fallen vor allem die halb historischen, halb theologischen Fehden um Grundtvig fort. Fortgelassen werden auch die politischen und persönlichen Fehden zur Zeit des „Gennembrud."

Die dänisch-norwegische Satire und Ironie wird zum ersten Male selbständig und gültig in Holberg. Die vorangehenden „Skjæmteviser" sind entsprechend dem weniger literarischen, mehr epischen Charakter der „Folkeviser" nicht direkte Parodien einer Modeliteratur, wie die etwa entsprechenden dörperlichen Dichtungen in Deutschland; die Reformationssatiren sind Umarbeitungen und Übersetzungen, meist aus dem Niederdeutschen[13], sie enthalten hauptsächlich religiöse Auseinandersetzung und Moralpredigt.

In der dänischen Barockzeit setzt sich nur in der „Salmedigtning" [14] nationales und individuelles Temperament durch, sonst herrscht das internationale, vor allem von Deutschland her kommende Barock: in der Hirtenlyrik[15], auf der Bühne, in der Gelehrtendichtung, in den Einflüssen der zweiten schlesischen Schule.

Italienisch-deutsche Oper, deutsche Komödianten, französische Truppen haben die Monopole am Hofe und später, nach ausgespieltem Repertoire, in der Stadt. Der Roman, das Epos, das Drama sind in deutschen und französischen Originalen und Übersetzungen allein gelesen, kaum nachgeahmt. Wenig gestört von der aristokratischen Mode- und Gelehrtenliteratur geht die Volksdichtung weiter in Volkslied und Volksbuch.

Gegen die herrschende deutsche Barockliteratur wie gegen die volkstümliche, gesunkene Unterhaltungsliteratur [16] richtet erst Holberg von 1719 an seine frischen, immer neuer und schärfer werdenden Satiren und Streitschriften; zuerst am wirkungsvollsten: 'Peder Paars'[17] Holbergs Satire trifft nicht allein entartete Literatur, sie will den entarteten Geist des Barock überhaupt bekämpfen. Holbergs Dichtung stellt sich bewußt in die allgemeine Aufklärung: „Jeg haver brugt min Pen udi dette slags Arbeyde som en Philosophus, og derfore regner mine Comoedies iblandt mine moralske Skrifter[18]". (Ich habe meine Feder in diesen Dingen wie ein Philosoph gebraucht, deshalb rechne ich meine Komödien unter meine moralischen Schriften.)

Angeregt wird Holberg durch den ihm vorangehenden satirischen Kampf gegen das internationale Barock; der Kampf ging aus von Spanien, breitete sich über Frankreich, England nach Deutschland aus. Im 'Peder Paars' ist der Ausgang von Cervantes, Boileau

13) Um 1530 etwa entstehen der Dialog: 'Den syge Messe' (nach Nikolaus Manuel?), der protestantisch gewendete Totentanz (nach dem Lübecker Totentanz), 'Rævebogen' (Reinecke Fuchs), Hans Tausens Satiren.

14) Kirchenlieddichtung: Anders Bording, vor allem Thomas Kingo.

15) Anders Arreba, Søren Terkelsen.

16) Dabei mag man die deutsche Haupt- und Staatsaktion und den späten barocken Unterhaltungsroman, bzw. den „politischen Roman" als Übergang zwischen den Sphären fassen.

17) Übersetzt von J. A. Scheibe.

18) Epistel 374. Die Übersetzungen von Zitaten und Titeln sind möglichst wörtlich, ohne Rücksicht auf die etwa existierenden Übersetzungen durchgeführt.

und Rabelais zu spüren, Boileaus 'Lutrin' ist einmal Vorbild[19]. Die Vorgänger, die zum Teil schon wieder verspottet werden, sind im Text des 'Peder Paars' selbst genannt; sie wirken weiter bis zum 'Niels Klim' (1741). — Nicht so sehr sind Holbergs Satiren gegen barocke Einzelerscheinungen gerichtet; die Grundidee aller Satiren ruht vielmehr in der neuen, realen, vernünftigen Gesinnung, auf der rationalistischen, empirischen Weltanschauung der Engländer und Franzosen. Holbergs Kampf ist von Anfang an bewußt, scharf und zielsicher für die Aufklärung; seine Satire ist nie skeptisch, seine Ironie nie pessimistisch. Die Satire will nur ein Mittel zum Zweck der Besserung der Sitten und Zustände sein. — Holberg strebt nicht nach der Satire als Kunstwerk, sie wird wider seinen Willen gelegentlich Kunstwerk.

'Peder Paars' ist zum geringen Teil literarische Satire, sonst Zeitsatire, dabei wird die Zeit in Einzelheiten und Auswüchsen verspottet, nicht im Ganzen. 'Peder Paars' parodiert literarisch das Barockepos, dabei gilt ihm das antike Epos, Homer und Virgil, auch als barock und unvernünftig[20], doch ist der Spott gegen die Alten aus traditioneller Achtung nicht immer offen. Die Odyssee und die Aeneïde werden parodiert in einer Reise eines Krämers von Callundborg nach Aarhus; die banalen Erlebnisse werden aufgebauscht und von den Göttern hervorgerufen, Helden und Götter sind Bürger und Kavaliere des 18. Jahrhunderts. Die Naturschilderungen, Abschweifungen, Bilder und Vergleiche, die Götterberatungen, Kämpfe und Liebesklagen werden parodiert.

'Peder Paars' ist keine reine Parodie; auf die Parodie und Satire als Absicht wird im Text und in den „schönen Anmerkungen nach der neuen Mode" direkt hingewiesen. Die Satire verliert so den Charakter des wirklichen Kunstwerks, gelegentlich bekommt sie ihn durch die spielende, launige Ironie, wenn etwa die Götter in ihren Himmelsstuben sich selbst die alten Epen zitieren und nach ihnen handeln. Die Satire wendet sich direkt gegen Volksbücher[21] und Volkslieder[22], gegen die Barockromane[23] und unwirklichen, moralischen Sittenromane der Deutschen, gegen den Epiker Boileau und besonders scharf gegen die barocken Gelegenheitsdichter und eitlen

19) Die Diskussionsscene der Akademiker im 1. Buch geht direkt auf Boileaus 'Lutrin' zurück.

20) III3: „De Helte, som man seer Homerum at tilbede,
De vare Dyden selv? Ja vist de vare fede!
Hvad Dyder læres af det store græske Tog? . . ."
(Die Helden, die man Homerum anbeten sieht, die sollten die Tugend selbst sein? — Ja, das wären die richtigen! Was für Tugenden lernt man aus dem großen griechischen Zug?)

21) Der 'Peder Paars' erschien in Flugblättern wie Volksliederdrucke und war den Seeleuten des Kopenhagener „Nyboder"-Viertels gewidmet.

22) Erwähnt wird oft das dänische Volksbuch 'Holger Danske', ferner 'Starkadd', 'Roland', das Faustbuch und Eulenspiegel.

23) Die 'Astrea' wird erwähnt — meist sind deutsche Romane gemeint, so Buchholz, außerdem die „politischen" Romane.

Akademiker. Die pedantische, nur formale Kunst, die den Inhalt vergißt, wird verurteilt; ein „Stadtsatyrikus“ wird verspottet, der Tage an künstlichen Reimgedichten sitzt und ein Bildgedicht in Form eines modischen Bartes baut. Bei der Gelegenheit wird die Tendenz gegen das „polirte“, formale Jahrhundert deutlich ausgesprochen. — Der 'Peder Paars' ist die unzweideutige, temperamentvolle Kampfansage, sie stellt positiv das Ideal der männlichen Vernunft auf und schreckt selbst nicht davor zurück, die Aeneïde für lastervoll zu erklären, die Odyssee als unwahrscheinlich und weitschweifig zu verurteilen. Literarisch richtet sich die Parole mehr gegen den Mißbrauch der Alten, gegen ihre „Kanonisierung“, gegen das Aufputzen der Unbedeutendheit nach antikem Muster[24]. — Um diese klare, programmatische Satire erhebt sich ein satirischer, selbst gerichtlicher Kampf.

Der begonnene Kampf setzt sich in den Komödien fort. Den Gedanken der europäischen Aufklärung folgend, hielt Holberg wie Gozzi, Gottsched usw. die Komödie für besonders geeignet zur Verbesserung der Sitten. Neben der moralischen, erziehenden Tendenz und mit ihr zusammen tritt immer wieder als Nebenthema, gelegentlich als Hauptthema, literarischer Angriff auf. Die Verspottung der belehrenden „politischen Romane“[25] wird sofort fortgesetzt in 'Den politiske Kandestøber“ (Der politische Kannegießer, 1722). Die unwirklichen deutschen Liebesromane werden in 'De Usynlige' (Die Unsichtbaren, 1728) parodiert, indem eine unmögliche Romanhandlung mit einer parodierenden Nebenhandlung auf die Bühne gebracht wird; gleichzeitig ist die Komödie Parodie der gespreizten Amadissprache und der unnatürlichen Romanerotik[26]. In 'Kildereisen' (Die Quellenfahrt, 1724) macht Holberg die italienische und deutsche Oper wie später im 'Ulysses' lächerlich, weil sie „unnatürlich“ ist, da bei keiner Gelegenheit Menschen sich singend unterhalten. In 'Det lykkelige Skibbrud' (Der glückliche Schiffsbruch, 1728; aufgeführt 1753) bringt er die ihm verhaßte Gestalt des Gelegenheits- und Modedichters auf die Bühne; bissiger und treffender als im 'Peder Paars' klagt er ihn an. Der Magister Rosiflengius, der sein Geschäft versteht, macht jeder Straßendirne ein Hochzeitsgedicht, in dem er sie mit der keuschen Lucretia vergleicht, fertigt nach festem Tarif Promotions-, Begräbnis- und Hochzeitsgedichte[27], wobei er natürlich nur in alte und fremde Gedichte die Namen der Besteller einsetzt. Am Ende der Ko-

24) Diesen Vorwurf macht Holberg sogar Boileau.

25) Erwähnt werden die Herculesromane von Buchholz.

26) Harlekin will wie sein Herr „frie paa romansk“ (auf „romanisch freien), er findet auch eine „Usynlige“, nachdem er seine Geliebte weggeschickt hat; er lernt dichten und singen, stimmt romanhafte Liebesklagen an; nach Liebesproben und fortwährenden Selbstmordandrohungen zeigt sich ihm die „Usynlige“ — es ist eine alte Hebamme. Als Vorbild schwebt Holberg Scarrons „Roman comique“ vor.

27) In der Komödie werden wirkliche Tatsachen erwähnt. — Bei dem Magister wird übrigens auch ein Begräbnisgedicht für den Schoßhund „Melampe“ bestellt (vergl. S. 478 f.).

mödie werden Holberg und der vom Publikum geehrte Rosiflengius vor Gericht einander gegenübergestellt; der egoistische, unmoralische Publikumspoet und der idealistische, angefeindete Volkserzieher: Rosiflengius wird zum Pranger verurteilt. — Neben allen moralischen Komödien stehen zwei reine Literatursatiren: 'Ulysses von Ithacia, eller en tydsk Comoedia' (U. v. I. oder eine deutsche Comoedia) und 'Melampe'. Ihnen gilt besondere Betrachtung; sie sind Meisterwerke der Parodie und Ironie — nicht zufällig hat in ihnen Ludwig Tieck später Vorbilder für seinen 'Gestiefelten Kater' gefunden[28]. Wenn Tieck und Solger die „romantische Ironie" in Holberg fanden, so in diesen beiden Literatursatiren. Holberg steht dabei in der französischen Tradition der Theatersatire (seit etwa 1680). Doch sind die Satiren gegen Tragödie und Oper, die Gherardi uns überliefert hat, hauptsächlich freies ironisches Spiel ohne prinzipielle Tendenz, Holbergs Satiren sind direkte, prinzipielle Tendenzstücke und unfreiwillig ironische Meisterwerke.

Schon 'Peder Paars' ist eine Parodie auf die unnatürlichen Regeln und Formen der Alten und Boileaus für das Epos; nun wendet sich Holberg gegen die seit Corneille ausgebildeten Regeln für das klassizistische Drama. Dabei wendet sich die Satire gegen die französischen Tragödien, die deutschen klassizistischen Barockdramen[29] und die Oper. In 'Uden Hoved og Hale' (Ohne Kopf und Schwanz, 1725)[30] episodisch: die Komödie hat nur 4 Akte, in einem Vorspiel sucht man vergebens mit der Laterne nach dem verlorenen 5. Akt. Die Götter, die der Komödie zuzusehen kommen, besonders Apoll, verurteilen den mechanischen Zwang der Regeln, verteidigen Form und Tendenz von Holbergs Komödien[31].

In 'Melampe' (1723) gibt Holberg dann eine systematisch durchgeführte Parodie der klassizistischen Tragödie, eine Satire gegen Regelzwang, Form, Sprache und Idee, vor allem eine Parodie auf die Konflikte als Inhalte des klassizistischen Dramas. (Der klassizistische, oft nur formale Konflikt war bereits verspottet im 'Peder Paars': Peder kann von einer Jungfrau gerettet werden, wenn er sie liebt und seine alte Verlobte im Stich läßt.)

'Melampe': Zwei Schwestern lieben einen Schoßhund[32], ihre Liebhaber können nur auf Erhörung hoffen, wenn sie den Schoßhund „Melampe" der Ge-

28) L. Tiecks Werke 1828. Vorrede zu Bd. 1. S. VIII. Dort wird die Anregung durch die Holbergkomödien ('Melampe' und 'Ulysses') erwähnt. Vergl. auch „Phantasus" Bd. 2. S. 159. — Tieck las in seinen Vorleseabenden gerne Holberg vor.

29) Die deutschen Truppen spielten z. B. 1719 den 'Großmüthigen Rechtsgelehrten Aemilius Papinianus'. (Historisk Tidsskrift 1889/90. S. 52 und 60.)

30) Wie in den ebenso durchgeführten Quellenszenen bei Gherardi (vgl. O. Skavlan: Holberg som Komedieforfatter. Kria. 1872 (S. 191).

31) Auch in polemischen Schriften, in 'den lykkelige Skibbrud' usw. verteidigt Holberg seine erzieherischen, moralischen Komödien.

32) Gegen die Sitte der vornehmen Damen, Schoßhunde zu haben, wendet sich Holberg burlesk schon in 'Den politiske Kandestøber'.

liebten erobern oder bewahren. Der Hund wird deshalb der einen Schwester vom Liebhaber der andern gestohlen — der Kampf zwischen den Anhängern beider Parteien entbrennt; die befreundeten Liebhaber und die Schwestern schwören sich ewige Rache, der Geist des Vaters mahnt vergebens; endlich kommt der ferne Bruder der beiden Schwestern und versöhnt die beiden Parteien, indem er als Deux ex machina, als salomonischer Richter beiden Schwestern eine Hälfte des Hundes gibt. Das Ende ist eine Straf- und Bußpredigt des toten Vaters, Reue und Heirat — nach einem Trauerjahre um den toten Melampe.

Diese Handlung ist nun nach französischen Regeln aufgebaut mit regelrechter Einheit, Exposition, mit erregenden und retardierenden Momenten, Höhepunkten. Die Gestalten sind nur „Helden"; die Konflikte zwischen Liebe und Ehre, Frauen- und Freundesliebe werden in breiten, zergliedernden Monologen auseinander gelegt und erwogen. Deutlich für die nur wenig übertriebene Art ist etwa II_6:

„To stridig ting i mig paa engang fører krig;
Nu Elskov, nu Fornuft i Hjertet triumpherer.
Taknemlighed nu, atter Hevn regjerer.
Jeg staaer som Hercules paa en tvivlraadig Vej".

(Zwei widerstreitende Dinge führen in mir Krieg; nun triumphiert Liebe, nun Vernunft im Herzen — Dankbarkeit regiert nun, nun wieder Rache. Ich stehe wie Hercules auf einem Scheideweg.)

Die Gestalten sagen, wie in der Tragödie, ihre Gefühle, haben sie nicht. Das Ganze ist in Alexandrinern mit den nötigen rhetorischen und theatralischen Mitteln streng durchgeführt. Die „Tragikomödie" ist in sich ernst gehalten, sie wird als Parodie enthüllt durch den unsinnigen Ausgangskonflikt: der Streit um den Schoßhund — vor allem durch die parallellaufende, das Drama ironisierende Dienerhandlung. Die Bedienten glauben die ganze lächerliche Tragödie nicht, ironisieren in Prosa ihre Herrschaft. Auf den Racheschwur im höchsten Stil folgt ein banaler Prosamonolog des Dieners, der auch in III_3 die Konfliktmonologe travestiert. Die Bedienten ironisieren das Drama im Drama selbst; die Parodie 'Melampe' wird so eine Parallele zum 'Ulysses von Ithacia'. Holberg berichtet in einem Brief von dem Erfolg des 'Melampe', das Publikum reagierte sowohl weinend auf die Tragödie, wie lachend auf die Parodie, im Grunde aber scheint es die Tendenz des Stückes nicht verstanden zu haben — es lachte und weinte wie in den Staatsaktionen des Quotenschen Theaters in Kopenhagen. — Die eigentliche Parodie ist etwas trocken und pedantisch ausgeführt, der Stil ist unlebendig, wie in Gryphius' 'Peter Squenz'. Die durchgeführte, geniale Parodie auf das klassizistische Drama gelang erst Wessel 1772.

Ein Teil der Hamburger Oper wurde als Hofoper 1721 von Friedrich IV. nach Kopenhagen gerufen; sie gab 1722, einen Monat nach der Eröffnung des dänischen Schauplatzes, einen 'Ulysses'[33]

33) vergl. Paludan: Historisk Tidsskrift a. a. O. S. 46 f.
Als Quelle für den 'Ulysses' kommen außerdem einige Maskenkomödien bei Gherardi in Betracht (z. B. die Parodie 'Ulisse et Circé').



Da Holberg seinen 'Ulysses' schon 1723 fertig hatte, gab diese Oper vielleicht die Veranlassung zur Parodie[34]. Die Parodie richtet sich sonst gegen die in Kopenhagen beliebten „Haupt- und Staatsaktionen" auf dem Quotenschen Theater.

Deutsche Oper und deutsches Schauspiel waren die Konkurrenten des schwer um sein Dasein kämpfenden dänischen Schauplatzes; auch von geschäftlichen Rücksichten mag so Holberg ausgegangen sein, als er seine genialste Parodie gegen Oper, Schauspiel, Roman des Barock, gegen das Barock überhaupt, schrieb. — Er wendet alle technischen Mittel und Effekte der Deutschen an; entsprechend der Gewohnheit auch an ganz sinnloser Stelle, nur um das einmal vorhandene Effektmittel auszunützen[35]. — 'Ulysses' ist wie 'Melampe' ein durchgeführtes „klassisches" Drama, in der Hauptsache eine durchgeführte Haupt- und Staatsaktion. Handlung, Thema, Form, besonders die Sprache ist, wenig übertreibend, einfach auf den „Ulysses"-stoff übertragen. — Die Haupthandlung entwickelt sich nach einem Schema wie improvisiert, die typischen, wiederkehrenden Situationen und Redensarten kommen vor. Die Plattheit und der Bombast der Sprache, die völlige Unwissenheit[36], die Unwahrscheinlichkeit und Ungereimtheit der Handlung und Handlungsführung, die platten, gleichbleibenden, unanständigen Witze des Hanswurst: alles wird, kaum gesteigert, übernommen. Zur Parodie wird der 'Ulysses', wie andeutend schon 'De Usynlige' und 'Melampe', erst durch die ironisierende Gegenhandlung der vernünftigen Bedienten und komischen Personen; sie verschwören sich im Stück selbst gegen das Stück. — Es wird wirklich eine Staatsaktion aufgeführt — das Schema ist gegeben, die Reden werden aus stehenden Formeln zusammengesetzt[37] — aber unter den Schauspielern sind einige, die das Spiel stören durch unvorhergesehene Eingriffe, durch ihr Handeln hinter den Rücken der Hauptspieler[38]. Die Spieler der eigentlichen, im

34) „Kilian", die komische Hauptperson, ist wahrscheinlich der gelegentlich in den Zwischenspielen auftretende Opernhanswurst aus Hamburg. Holberg selbst identifiziert ihn mit Harlekin (Selbstbiographie 1727). Kilian ist ja der zum Charakter gewordene „Arlequinus".

35) Etwa die Drachenfahrt des Kammerherrn der Dido (IV. Akt). Sie erinnert an die ganz ähnliche Szene in den deutschen Puppenspielen von Dr. Faust. Der Famulus (Hanswurst) macht die Himmelsreise Fausts gezwungen nach und gibt eine komische Beschreibung, er ziert sich, das Höllenfahrzeug zu besteigen, und gibt den Drachen immer neue und höhere Titel. Eine Parodie auf diese Szene ist möglich, da von Quoten auch ein Marionettentheater hatte. Ein andres Vorbild zu dieser Szene ist wohl: 'Harlequin Empereur de la Lune' bei Gherardi. I, 122 ff.

36) Ulysses kommt etwa zu Dido! (= Circe). Die Uhr schlägt. Die Gegenwart wird von den unwissenden Spielern hineingezogen. Die Göttinnen werden vor das Kopenhagener Gericht zitiert usw.

37) In V_4 fällt Ulysses nach einem furchtbaren, sich steigernden Racheschwur in Alexandrinern plötzlich mitten im Schwur in die Prosa zurück, weil er entweder nicht weiter kann, oder die nächste Person zu zeitig auf die Bühne kommt.

38) Die Commedia dell' arte, etwa in Gherardis Sammlung (1700, zitiert 1741), kennt bereits eine ähnliche Ironie und eine ähnliche Art zu parodieren.

Mittelpunkt stehenden Staatsaktion spielen ihre Rollen und ihr Stück nach ihrer Meinung ernsthaft zu Ende — für das Publikum aber entsteht ein völlig verzerrtes Bild, weil Kilian und Marcolfus das Spiel im Spiel unbemerkt verändern und so ironisieren[39]. Die vernünftigen Diener verbinden sich sozusagen mit dem Publikum und bringen das, für sie unsinnige Spiel in Unordnung, so daß die Hauptspieler ohne ihr Wissen in einem andern Raum und in einem andern Stück spielen als sie denken. Das Stück wird einfach abgerissen, als es ganz in Verwirrung ist, niemand mehr an die Illusion glaubt — die Kleiderjuden ziehen dem erstaunten Ulysses die geliehenen Heldenkleider aus, als er gerade seine Rache an den Freiern der Penelope beginnen will[40]. Die Hauptspieler wissen es am Schluß noch nicht, daß sie sich selbst parodiert haben. Die reale Welt dringt von allen Seiten in das phantastische, konstruierte, unwirkliche Theater, das nicht ernst genommen wird, trotzdem es sich selbst ernst nimmt — endlich wird die Scheinwelt entschlossen ganz aufgehoben und zerstört[41]. So schwankt das Spiel fortwährend zwischen Illusion und Wirklichkeit, die Illusion wird immer wieder aufgehoben — es bilden sich auf der Bühne zwei Welten, zwei Räume und zwei Zeiten[42], die beiden Welten

(z. B. 'l'opera de campagne' IV1 ff. und 'Les Chinois' IV 201 ff.). Erst bei Holberg ist diese Art zum System und zur Kunst geworden. — Ähnlich sind auch tatsächlich in der Haupt- und Staatsaktion, in der Oper und im Singspiel oft zwei Spielebenen, die sich meist unfreiwillig und unbemerkt ironisieren: die Welt des vornehmen Schauspiels; die des meist lokalen Hanswurstzwischenspieles.

39) Die Helden glauben, Kilian habe Hektor besiegt; der hat aber nur einen Freund bestochen, vor ihm wegzulaufen; er betrügt die Helden als Seher verkleidet usw.

40) Ähnlich in der Parodie auf Racines 'Bérénice' in „Harlequin Protée" (Gherardi I 76 ff.). Ulysses ist der gesteigerte Peder Paars — der Alexandrinermonolog am Ende ist direkt aus Versen aus 'Peder Paars' zusammengesetzt (vergl. Komedier udg. af Martensen Bd. 5. S. 124).

41) Als Beispiel: Kilian wird als Einzelkämpfer ausgesandt und hat angeblich (S. Anm. 39) Hektor erschlagen. Die Helden berufen Thersites; der prophezeit, nur Kilians Tod könne den Sieg sichern; Kilian macht darauf, als Seher verkleidet — den „Helden" unbewußt — die Prophezeiung ungültig. Die angeblich in Schweine verwandelten Begleiter des Ulysses prügelt Kilian, bis die Schauspieler, aus der Rolle fallend, ihm wütend Rache schwören — so die Illusion selbst zerstörend: „det er uforskammet at fordærve hele Historien saaledes" („es ist unverschämt, die ganze Geschichte so zu verderben").

42) Kilian glaubt nicht an die Theaterzeit: Wenn Ulysses im Monolog verkündigt, 10 Jahre seien verflossen, so behauptet er, er hätte noch nicht sein Brot verzehrt, seit Ulysses ihn verlassen habe. Kilian ironisiert die wild gewordene Zeit des Theaters: „thi jeg mærker, at vi løber ikke med Tiden, men Tiden løber fra os og vi blir staaende". — „Det er ikke alleene Tiden, som løber fra os, men ogsaa Jorden, vi staar paa. (Denn ich merke, wir laufen nicht mit der Zeit; die Zeit läuft uns weg und wir bleiben stehen. Nicht nur die Zeit läuft uns weg, auch die Erde, auf der wir stehen.) Die Satire auf den Ort ist nicht so genial gelungen — sie bleibt dogmatisch und äußerlich — der Ort verschiebt sich nicht im selben Bilde (vergl. hierzu Martensens Ausgabe der Komödien Bd. 5. S. 127.) — Holbergs Absicht ist nach ihm vor allem die Satire auf die Formverwirrung (Selbstbiographie 1727).

liegen übereinander, am Ende nebeneinander, als die reale Welt die phantastische nur noch zum Scherz weiterspielen läßt[43].

Kilian, als Vertreter für die Gesundheit und Vernunft, betrachtet von Anfang an das Stück als eine toll gewordene Welt, in die er sich widerstrebend hineinziehen läßt, gegen die er dann intriguiert, die er schließlich mit Hilfe des Publikums vernichtet — denn die Kleiderjuden haben dem Stücke beigewohnt und kommen sozusagen aus dem Publikum heraus Kilian zu Hilfe, als die Phantasiewelt gänzlich lächerlich geworden ist, auch der Spaß an ihr aufgehört hat. Die schwerfällige, anmaßende Theaterwelt fällt auf Kilians Spiel herein — eine bessere Parodie ist nicht möglich. Es ist deutlich, wie Tieck und der ihm folgende Brentano[44] den Gedanken des Spieles im Spiel gegen das Spiel bei Holberg fanden. — Der 'Ulysses' wird auf der Bühne, im Moment und aus dem Moment — improvisiert, unberechenbar und überraschend. Ebenso wird Tiecks 'Gestiefelter Kater', 'Verkehrte Welt', Brentanos 'Gustav Wasa'[45]. Die Spieler des Spiels handeln gegen das Spiel, dem sie überlegen sind. — Die Ironisierung der Scheinwelt, das Spiel mit der Welt, aber wird in der Romantik Aufhebung der Welt, sie dreht den Gedanken Holbergs um; Holberg führte gerade zur Bejahung der realen Welt. — Fast gegen Holbergs Willen jedoch bekam der 'Ulysses' etwas von der romantischen Ironie; denn die Haupt- und Staatsaktion in ihrer Wichtigkeit und Schwerfälligkeit wird Symbol für die prosaische, reale Welt, die sich selbst wichtig und real nimmt; in diese Welt greifen die genialen, witzigen Geister spielend hinein; dem überlegenen Geist und Gedanken wird die Welt leicht unwirklich: eine Haupt- und Staatsaktion. Kilian sagt, indem er sich im Stück selbständig macht: „jeg har sagt forud, at jeg ikke vil raisonere meer udi denne Historie, thi jeg blir gal i Hovedet derover" (Ich hab es vorhergesagt: ich will nicht mehr in dieser Historie raisonieren; ich werde verrückt davon)[46]. Die Satire geht im 'Ulysses' so über den bloßen Zeitangriff hinaus, wird zu einer Satire auf die Welt überhaupt. Hier liegt die Möglichkeit zu einem Vergleich mit dem im Stoffe nahe verwandten Shakespeare-

43) Ab und zu stellen sich Kilian und Marcolfus zum Schein in die Theaterwelt, spielen etwas mit, dann retten sie sich durch einen Sprung aus dem Chaos. Z. B. schon I. Akt: I skulde ikke dømme at han var saadan stor Herre, som han er . . ." (Ihr müßt nicht denken, daß er so ein großer Herr wäre, wie er ist" (Paris!).

44) Diese Parodieform geht von Tieck über Brentano zu Eichendorffs 'Krieg der Philister' und zu Grabbes 'Cid.'

45) Diese Form übernimmt auch die dänische, romantische Literatursatire von 1816: J. L. Heiberg, Søtoft, C. Hauch.

46) Nicht nur Kilian und Marcolfus ironisieren das Spiel — unfreiwillig tun es die andern Spieler auch, so (V,1) Ulysses bei der Rückkehr: „Lad os efter de gamle Heldtes Exempel falde ned og kysse paa vor Fæderne-Jord." (Laßt uns nach dem Exempel der alten Helden niederfallen und küssen wir unsere Vater-Erde). Wie ein plötzlicher Vernunftblick in der Maskerade wirken Didos Worte, als sie sich das Leben aus unglücklicher Liebe nehmen will (V,4): „Naar jeg ogsaa betænker mig, saa läder det noget romänsk" (wenn ich mich auch recht bedenke, so sieht das etwas „romanisch" aus).

stücke 'Troilus und Cressida'[47]. Auch hier die Ironie auf die Heldenwelt Homers: in der Wirklichkeit wäre sie anders als in der Phantasie. Der fanatische Spötter Thersites deckt die Hohlheit selbst dieser Herrenwelt zynisch auf. Aber Shakespeares Ironie ist tragisch, dämonisch; Holbergs übermütig, befreiend. — Holberg parodiert zwar auch, auf dem Wege des 'Peder Paars' fortfahrend, die angeblichen Helden der Epen, doch ist dies nur ein Nebenthema im 'Ulysses'. Sein Kilian ist der reale gute Geist, der die Scheinwelt, den drückenden Traum zerstört, um die wahre, nüchterne, dafür bessere Wirklichkeit in ihr Recht einzusetzen. Shakespeare enthüllt die Hohlheit und Zerfressenheit der Welt, er parodiert die Menschheit schlechthin; die Ironie ist tragisch; Thersites zerstört pessimistisch jede mögliche Illusion und führt zu einem absoluten Dunkel. Ähnlich wie gelegentlich in der Romantik, besonders bei Tieck, wird die Wirklichkeit zum unheimlichen Traum, aus dem es kein wirkliches Erwachen gibt. Das, was der 'Timon von Athen' in größter, barocker Pathetik hinausschrie, wird in 'Troilus und Cressida' zynische, tragische Ironie und Parodie.

Holbergs 'Ulysses von Ithacia' ist die Ironisierung der barocken Scheinwelt, jeglicher Scheinwelt überhaupt; der Sieg der mutigen, optimistischen, wahren Weltanschauung[48] — [49].

Neben den Komödien steht endlich der lateinische 'Niels Klim' (1741), eine Utopie und eine Kritik der Staats- und Gesellschaftsverhältnisse in der Form der wunderbaren phantastischen Reise. Die „wunderbare Reise" war seit dem Altertum dem Abendland als Einkleidung für Utopien und Satiren bekannt. Holberg wendet sich in der Form gegen die zahllosen phantastischen, abergläubischen Reiseberichte des Barock, wie sie von Deutschland aus kamen im Faustbuch, im 'Simplizissimus', im 'Fliegenden Wandersmann nach dem Monde', in Dämonologien, selbst noch in phantastischen Nachahmungen des 'Robinson.' Die Satire gegen das Barock verwandte diese Form immer wieder (Rabelais, Swift, Cyrano de Bergerac usw.). Wie berechtigt dieser Kampf war, mag man daraus erkennen, daß 'Niels Klim' selbst lange Zeit für wirklich und erlebt galt, als eine Art Zauberbuch angesehen wurde. — Dem Inhalte nach ist 'Niels Klim' das negativ und positiv ausgeführte Programm für eine vernünftige, aufgeklärte Welt, wie sie Holberg als erreichbares Wunschbild sah, doch bleibt das Ganze ein farbloses Ideal, eine Licht- und Liebe-lose, kalte Welt. Im 'Niels Klim' zeigt sich bereits der Schatten der Aufklärung, der bald von der Romantik als Gespenst verächtlich gemacht werden sollte.

47) Noch bis ins 19. und 20. Jahrhundert hielt man ja 'Troilus und Cressida' für eine Literatursatire, ähnlich wie 'Ulysses'.

48) Alle erwähnten Holbergkomödien sind spätestens 1745 (das Jahr der Ulyssesübersetzung) in Deutschland übersetzt.

49) An dieser Stelle darf ich vielleicht auf meine demnächst in der „Edda" (Oslo) erscheinende Abhandlung über „Holbergs dramatische Ironie und die dramatische Ironie der deutschen Romantik" hinweisen.

Holbergs satirischer und kritischer Kampf wandelte langsam den Charakter und den Geschmack des dänisch-norwegischen Publikums. Das Barock hörte ganz auf, die Aufklärung hatte im vollen Umfang gesiegt. Sie geht langsam erstarrend und hemmend weiter bis zum Ende des Jahrhunderts — erst Oehlenschlägers 'Sancthansaften-Spil' leitet eine völlig neue Zeit ein. Für einen Teil der kultivierten Schicht, vom pietistischen Hofe Friedrichs V. ausgehend, begann jedoch eine neue Zeit seit etwa 1750. 1751 kam Klopstock nach Kopenhagen, vom König eingeladen[50]. In Ewald fand diese Zeit der Renaissance des Gefühls ihren nationalen Ausdruck. — Friedrich der Fünfte führte jedoch 1757 auch die französische, klassizistische Tragödie ein — sie war, in vielem dem Geiste der Aufklärung widersprechend, doch eine ihrer poetischen Hauptformen geworden. Im Anfang war sie auch für die Klopstockzeit eine, wenigstens formal anerkannte Form. Zwischen diesen beiden Strömungen, der „Empfindsamkeit" und dem Klassizismus der späten Aufklärung, kommt es in Dänemark 1771 ff. zum Streit, er findet seinen überzeitlichen Abschluß in Wessels 'Kærlighed uden Strømper' (Liebe ohne Strümpfe, 1772). Doch die alte dogmatische Aufklärung, die von Grund auf nicht klassizistisch ist, faßte von sich aus den Sieg über die Tragödie anders: als Sieg der „Natürlichkeit" über Schwulst und „Unnatürlichkeit" in Oper und Schauspiel, noch Peter Andreas Heiberg erwähnt Wessel 1789 als Vorgänger im Streite gegen Oper und Unnatürlichkeit. —

1771 wurde in Kopenhagen mit großem Erfolg eine Oper von Bredal im französisch-italienischen Stil gegeben. Gegen diese Oper erhoben Studenten in der neugegründeten Zeitschrift 'Den dramatiske Journal' nationalen und prinzipiellen Protest. Der inzwischen königlicher Theaterdirektor gewordene Bredal ließ daraufhin eine Parodie gegen diese Zeitschrift aufführen, wobei es zum Theaterskandal kam; die Studenten mußten, von den königlichen Offizieren gezwungen, das Theater verlassen. Noch 1771 schrieb Ewald sein 'tragicomisk Forspil' zu Bredals 'Efterstykke': 'De brutale Klappere'. Der Kampf, der sowohl lokal-persönlicher als prinzipieller Art ist, findet seinen besten Ausdruck in Wessels 'Kærlighed uden Strømper', einer Parodie sowohl gegen die heftig umstrittene 'Thronfølge i Sidon' als gegen J. N. Bruns 'Zarine'[51]. Der Kampf ging auch nach der Aufführung von Wessels Parodie weiter[52], nachdem der Zweifel an der Gültigkeit des französischen Klassizismus einmal wach geworden

50) Klopstock machte schnell Schule, (besonders bei einzelnen Norwegern wie Nic. Nannestad, P. C. Stenersen u. a.). Es entspann sich bald ein kritischer und satirischer Kampf; die Oden wurden eifrig und übertrieben nachgeahmt und parodiert. (Gelungen ist besonders Treschows Parodie auf Klopstocks Ode: 'An den König' (1752)). Vergl. hier N. M. Petersen: Bidrag til den danske Literaturs Historie Bd. IV.

51) 'Zarine' hatte den Preis in einem Ausschreiben Bredals für die beste klassizistische Tragödie erhalten. ('Thronfølgen' und 'Zarine' in „Nye originale Skuespil" Bd. 1, 1776 und Bd. 2, 1778.)

52) Literatur: Biblioteca Danica Bd. 4, 1902 S. 313.

war. Die Parteien schieden sich in die klassizistische „Norske Selskab“ (begründet 1772),[53] zu der auch Wessel gehörte, der mit seiner Parodie nur den Mißbrauch hatte lächerlich machen wollen, und in die „Danske Litteraturselskab“ (begründet 1775), deren Heros Ewald war[54], die für die neue Zeit kämpfte. Wessels 'Kærlighed uden Strømper' hat, vielleicht unfreiwillig, die endgültige Zeitwende vom Klassizismus der späten Aufklärung zum Ewaldschen Sturm und Drang bezeichnet — damit war, wenigstens ideell, die Aufklärung überwunden.

Die französische, klassizistische Tragödie herrschte, seit Friedrich V. 1757 Voltaires 'Zaïre' hatte aufführen lassen, unbegrenzt, nachdem sie schon vorher nicht unbekannt gewesen war, nachdem schon Holberg sie in 'Melampe' parodiert hatte[55]. Noch Ewald schreibt 'Adam og Ewa' in der klassizistischen Form, in 'Rolf Krake' bricht er dann mit der formalen Tradition, ohne Erfolg im Publikum, (1770) schon vor 'Kærlighed uden Strømper'. Auch noch nach Wessels Parodie behielt das klassizistische Drama Geltung, selbst 'Zarine' wurde weiter aufgeführt, wenn auch Wessels Parodie langsam in der ganzen Tragweite erkannt wurde und Ewalds Ansehen wuchs.

'Kærlighed uden Strømper' parodiert außer den angeführten Dramen auch direkt das absolute Muster: 'Zaïre', an einer Stelle selbst den Gesetzgeber Boileau[56].

Inhalt: Grete träumt, wenn sie je heiratet, so muß es heute geschehen. Da sie heiraten m u ß, will sie selbst den verhaßten Mads nehmen; als sie aber ihren eigentlichen Liebhaber unvermutet doch haben kann, verläßt sie Mads wieder. Aber der Geliebte, Johann von Ehrenpreis, hat keine Strümpfe für die Hochzeit, er stiehlt sie Mads. Mads entdeckt den Diebstahl — alle Personen erstechen sich darauf, weil die Ehre ihnen kein Weiterleben erlaubt.

Der Konflikt Ehre — Liebe steht im Vordergrund. Die Ehre erlaubt dem Schneider Johann nicht, ohne Strümpfe zu heiraten; die Liebe befiehlt es ihm; er muß die Strümpfe stehlen. Das aber geht wieder gegen seine Ehre. — Dieser unlösbare Konflikt ist die „Idee“ des Stückes, er muß notwendig nach den „Regeln“ zum Untergang des Helden führen:

„Hvis du i Støvler staar, saa ler dig Folket ud;
det Ærens Stemme er. „Du miste skal din Brud
ved en Opsættelse“, saaledes Elskov truer.
Mit Hjerte for et Valg paa begge Sider gruer.“

53) Ihre Zeitschrift ist das „Kritisk Journal.“
54) Dazu gehört: „Dramatisk Journal.“
55) Nach P. A. Heiberg ('Holger Tydske' 1789: Vorwort) wurde auf dem Theater in Kopenhagen gleichzeitig mit 'Zaïre' bereits nach französischem Muster eine Parodie auf Zaïre: 'De fundne Børn' gespielt (vergl. Th. Overskau: Den danske Skueplads Bd. 2. 1856 S. 283). Die Parodie fiel völlig durch. Sie ist von Romagnesi und wurde 1763 in Kopenhagen gespielt.
56) Anregungen fand Wessel außer in Holbergs 'Melampe' in Drydens Parodie auf die klassizistische Tragödie und das bürgerliche Drama: 'The Rehearsal.'



(Wenn du in Stiefeln stehst, so lacht das Volk dich aus, so ist die Stimme der Ehre. „Du wirst deine Braut verlieren, wenn du zögerst" — so droht die Liebe. Mein Herz erschrickt vor beiden Entscheidungen.)

In der Idee, wie in der Form, wie in den Charakteren ist das Drama durchaus klassizistisch; die Helden sind nur Edelmut, Liebe, Rache, die Handlung ist kunstrecht geführt mit Ahnungen, Prophezeiungen, Höhepunkten, „tragischer Ironie", und Monologen nach den „Regeln"[57].

Die Parodie entsteht wie in Holbergs 'Melampe' durch die Unsinnigkeit der Konfliktsursache, dann aber durch die ironisierende Gegenhandlung, die nun nicht nebenher geht wie bei Holberg, sondern in den Gestalten selbst sich abspielt. Die „Helden" glauben selbst nicht an ihr Heldendasein, sie wollen sich verhalten wie Helden der Tragödie, ermahnen sich gegenseitig und sich selbst zu entsprechender Gesinnung und zum Tragödenbenehmen. — Die Dienstboten wollen Helden vorstellen, ihre gewöhnliche Gesinnung, Art und Sprache bricht immer wieder durch und zerstört die Illusion; die ganze Tragödie wird nur „inszeniert" von den Gestalten; sie spielen sie vor sich selber und dann noch vor dem Publikum, sie glauben selbst nicht an die Realität ihrer Tragödie, sie erwägen immer und diskutieren ihre Handlungsweise. Ihr Handeln richten sie nach den Regeln des Dramas. Sie versuchen einmal die Tragödie in der gegebenen Welt durchzuführen; da das Leben nichts mit den Regeln zu tun hat, wird das Handeln mechanisch, regelrecht konstruiert[58]. Es wird dargestellt, wie die Wirklichkeit wäre, wenn ihre Logik die Logik des klassizistischen Dramas wäre. — Mette muß Johann erst darauf aufmerksam machen, daß er nicht spontan handeln darf, erst einen Seelenkampf inszenieren muß. Am Ende fragt er dann Mette, ob es gut gewesen wäre, ob er gehen dürfe. Immerfort beobachten sich die Spieler selbst und gegenseitig, ob sie auch richtig handeln, keine niedrigen Worte brauchen; gelegentlich haben sie Angst, sie könnten ihre „Heldenfassung" verlieren. In großen rationalen, diskutierenden Monologen werden alle Entschlüsse erwogen[59]. Die Geschehnisse werden untersucht, ob sie vielleicht Bedeutung und Resonanz enthalten für die Handwerkertragödie. Mit dem Schicksal wird

57) Dazu tritt weiter: Personengruppierung, rationale Diskussion, Moral, plötzliche unmotivierte Abgänge, Zeit- und Ortseinheit.

58) Deutsche Übersetzung: „Lieb' ohne Strümpfe" frei nach Wessel, Leipzig 1844 (von Oehlenschläger). Bruchstücke einer plattdeutschen Übersetzung in: „Kjøbenhavns flyvende Post" 1830 (J. L. Heibergs Zeitschrift!).

59) An vielen Stellen, z. B.:

. . . „mens jeg et stift kvarter her Talen ene fører,
saa jeg er bleven hæs, sem ingen Under er.
. . . jeg en fortvivlett Røst har ogsaa maattet bruge
og dette ved du selv mangfoldig lider paa."

(— während ich eine geschlagene Viertelstunde alleine spreche, so daß ich heiser geworden bin, was ja kein Wunder ist . . ich mußte auch eine verzweifelte Stimme anwenden, der, wie du weißt, viele glauben.)

ein Kultus getrieben wie in der späten französischen Tragödie, trotzdem die „Helden" sich nicht einig sind, was wohl Offenbarung des Schicksals sein könnte[60]. Dadurch, daß der Zweifel an der Welt der Tragödie in die Helden selbst gelegt ist, die Helden selbst sich in ihrer Scheinwelt unsicher fühlen, sie selbst also ihr Spiel im Spielen ironisieren, wird die Ironie noch stärker als in Holbergs 'Ulysses'. — Die Illusion hebt sich immer neu selbst auf. — Die Ironie wird noch erhöht durch die eingestreuten Arien, die an Höhepunkten, wo eigentlich gehandelt werden sollte, die Stimmung ausmalend, eingelegt sind, um den reflektierenden, unmotivierten Gang der Handlung noch weiter zu betonen[61].

Mads: „Om i en Arie jeg bragte Heden frem?/
den Maade synes mig var ikke unbekvem."
„Pa mit Hjertes Skorsten brænder
en harpikset[62] Elskovs-Brand" etc. . . .

(Ob ich in einer Arie meine Hitze ausmalen soll?
Das scheint mir gar nicht unangebracht.
Auf dem Schornstein meines Herzens
brennt ein harziger[62] Liebesbrand . . . etc.)

Durch den glänzenden, ironischen Stil in Vers und Prosa wird 'Kærlighed uden Strømper' so sehr über ‚Melampe' erhoben[63].

Am Ende des 18. Jahrhunderts steht das Publikum in Dänemark ganz unter dem Einflusse der verflachten, nun wieder mächtigen Aufklärung; weder Ewald noch der junge Baggesen gewinnen größere zum Idealismus führende Bedeutung. Deutlich zeigt sich das in dem Opernstreit von 1789. Im direkten Anschluß an Holberg und Wessel[64] parodiert Peter Andreas Heiberg zunächst 1786 (gedruckt 1789) eine Oper 'Orpheus und Euridice' (Musik von J. H. Naumann). Wie im zum Teil ähnlichen Hamburger Opernstreit richtet sich die Satire gegen die Unnatürlichkeit und Sinnlosigkeit der Arienoper vom Standpunkt der Aufklärung aus. Die Parodie 'Mikkel og Malene' ist leicht gekauft, pedantisch und ohne Witz.

1789 schrieb Baggesen[65] eine Oper: 'Holger Danske', er nahm den Stoff aus Wielands 'Oberon', nur der Titel wurde national gemacht. L. F. Cramer übersetzte die Oper (Kiel 1789) und begleitete

60) So überlegen die Spieler im V. Akt, ob Gretes plötzliche Unheilsahnung etwas bedeutet, sie diskutieren, wie auch sonst noch über die Verbindlichkeit und Häufigkeit von Schicksalsweisungen und Warnträumen.

61) Dadurch entsteht zugleich eine Satire auf die zeitgenössischen Melodramen, Singspiele, auf die opera seria.

62) Wortspiel mit „harpyisch."

63) Der später von Wessel gelegentlich verfaßte, travestierende Epilog ist unbedeutend und fällt völlig gegen das Stück selbst ab. Wessel hat außerdem in einem Gedichtfragment 'Vaaren' (Ausgabe Levin S. 169 f.) die naturbeschreibende Dichtung parodiert: Ein Spaziergänger sucht die geschilderte Frühlingswonne vergebens zu verwirklichen.

64) Vorrede zu 'Mikkel og Malene', Skuespil af P. A. Heiberg 1793 Bd. 2.

65) Baggesen hatte übrigens mit Heiberg zusammen eine Parodie schreiben wollen, sie wurde nicht vollendet (Vorrede a. a. O.).

sie mit einer schmeichelnden Vorrede an Wieland. P. A. Heiberg, überhaupt ein fanatischer Deutschenhasser, wurde dadurch zu seiner bissigen, gehässigen Parodie 'Holger Tydske' angeregt; sie ist noch schlechter als 'Holger Danske' und hat nur Bedeutung als Zeichen für die sterbende, kleinliche Aufklärung, und als Anlaß für einen weiteren literarischen Kampf. Noch 1789 erscheint der hysterische Gegenangriff: [Friedericke Brun] 'Ausrufungen veranlaßt durch Holger Danske und Holger Tydske' sowie die überlegene abschließende Schrift des späteren Romantikers A. W. Schack-Staffeldt: 'Om den Ting kaldet „Ausrufungen" . . .'. Der in's Politische übergreifende Kampf gegen den übermächtigen Einfluß der deutschen Kultur zeigt sich fast fanatisch auch in der Literatur.

Ursprünglich war 'Holger Tydske' wie 'Mikkel og Malene' wieder der Kampf gegen die unnatürliche, phantastische Oper, das „Chaos der Künste"; der Deutschenhaß kam nur nebenbei hinein, wurde dann zum Hauptthema. Die anderen Satiren P. A. Heibergs gegen die „Tydskerie" sind gesellschaftlich und politisch[66].

Dieser kleinliche, an sich berechtigte satirische Kampf ist der matte Abschluß der Aufklärung. Von 1800 an dringt die Romantik von Deutschland her ein, die Wandlung wird bezeichnet durch das erste größere, bedeutende Werk Oehlenschlägers, das (1803) zugleich Programm des Neuen wie Parodie des Alten ist: das 'Sancthansaften-Spil' (Johannesabend-Spiel). Das Neue, das Oehlenschläger hier bringt, kam ihm aus Deutschland; es ist die Romantik und der Sturm und Drang, die er in einer Synthese vereinigt und im 'Aladdin' zum Symbol der dänischen Romantik werden läßt.

Das 'Sancthansaften-Spil' knüpft an die Satire des Sturmes und Dranges und der Romantik an; Goethes 'Jahrmarktsfest zu Plundersweilern' und Tiecks Satiren, besonders der 'Zerbino' sind nicht zufällige Vorbilder[67]. In seine Satire aber nimmt Oehlenschläger das positive, neue Ideal hinein; sie ist nicht nur übermütig, ironisierend ablehnend wie die Vorbilder. Will man Tiecks 'Zerbino' positive Gedanken zusprechen, so ist das Positive doch nur verblaßter Anhang[68], während es bei Oehlenschläger das Blutvollste und Schönste des Spieles ist: das neue, erfüllte dänisch-romantische Ideal.

In die romantische neue gefühlstiefe Programmatik[69] ist die Pa-

66) Dazu gehört 'Virtuosen' I und II (Skuespil 1792/3), das gegen die „deutschen Windmacher" gerichtet ist u. a. Die genaue, gerechte Darstellung dieser Zeit findet man bei N. M. Petersen: Bidrag til den danske Litteraturs Historie Bd. V Kap. 2—5.

67) Die Abhandlung V. Andersens: „Guldhornene" 1898 (S. 106 ff.) ist von der Dissertation Dietrichs über das 'Sancthansaften-Spil', Rostock 1916, durchaus nicht übertroffen worden. Die einzelnen Parallelen werden nicht zu einem Gesamtbild vereinigt.

68) Man vergleiche etwa den „Garten der Poesie" und das Liebesidyll aus dem 'Zerbino' mit dem abhängigen Liebesidyll am Ende des 'Sancthansaften-Spils'. Nicht ohne Berechtigung ließ Oehlenschläger in seiner Zerbinübersetzung (1832) das Idyll weg.

69) Zuerst erschien das neue Programm im Gedicht: 'Guldhornene'.

rodie gegen die Aufklärung übermütig eingelegt. Oehlenschläger gibt selbst am Anfang das Programm des Spieles (1. Prolog):

„Saa lad det heller ei fortryde jer,
At lytte til et sammenblandet Chor,
Hvor Overgivenhed og Skiemt og Glæde
Afvexeler med en dybere Natur."

(So laßt es euch nicht verdrießen, auf einen mehrstimmigen Chor zu hören, wo Übermut und Scherz und Freude mit einer tieferen Natur abwechselt.)

Im 'Sancthansaften-Spil' ironisiert der Dichter nicht geistreich die flachgewordene Welt der Aufklärung; auf dem Hintergrund der naturnahen Welt der Romantik ironisiert sie sich sozusagen selbst. Die Parodie des Völlig-überlebten ist nur noch ein frohes, harmloses, neckendes Spielen; denn niemand kann ja im Ernst dem alten Programm der Mittelmäßigkeit folgen, wenn er das Blühende, Junge der Romantik sieht[70]. — Die Form der Satire ist den deutschen Vorbildern nachgeahmt, aber durch die Art der Durchführung ist dem 'Sancthansaften-Spil' bleibende Bedeutung gesichert gegenüber den vergessenen, zeitgebundenen Literatursatiren der deutschen Romantik. — Im Spiel gehen zwei Welten ineinander, aber keine hebt die andere durch Ironie auf. — Das Symbol der einen ist der Harlekin[71] als Aufklärung und Nützlichkeitsnarr und der eitle Aufklärungspapagei, fast ein zweiter „Polycomicus"[72]; das Symbol der anderen ist das Liebespaar, dessen Liebe sich am Ende als Sinn der Natur überhaupt offenbart.

Romantisches Ideal und Aufklärungsprogramm werden einander gegenübergestellt: „Middelmaadighed" (Mittelmäßigkeit) und universale Liebe:

„Hvi skriver nu en sand Poet / Af Iver for Humanitet.
For vor Moral at understytte / I kordthed, for at giøre Nytte."

und: „Tryllende Harmoni / I midnatsdunkle Jord!
Salige Sympathie / Hellige Poesie / Uden Ord;
Sammensmeltning af Lund og Sø
Og Stierner og omslynget Yngling og Mø!
Favn mod Favn / Tolker hele Naturen Kiærligheds Navn."

(Wie schreibet nun ein rechter Poet, aus Eifer für Humanität.
Um uns're Moral zu unterstützen, in Kürze um zu nützen."

„Zaubernde Harmonie, auf mitternachtsdunkler Erde!
Seelige Sympathie, heilige Poesie, ohne Wort! Zusammenfließen von Land und See und Sternen und umschlungen Jüngling und Maid. In der Umarmung offenbart sich der Liebesname der Natur.")

Direkt werden die moralischen Rührstücke von Iffland, Kotzebue und Knud Lyne Rahbeck und die beschränkten Idyllen von Voß parodiert.

70) Der Gegenangriff gegen Steffens und Oehlenschläger erschien in Sanders Lustspiel „Hospitalet" (1805, 1806 aufgeführt). Steffens, der Prophet der dänischen Romantik, mußte den Gegenangriffen weichen.
71) Der „Skaramuz" in der 'Verkehrten Welt' (Tieck).
72) Die Verkörperung der Aufklärung im 'Zerbino' (Wieland).



Den Schluß bildet eine mythische Verehrung und Anbetung der ewigen Sehnsucht, der Weltseele[73], die Auflösung in die Natur, nicht wie im 'Zerbino' etwa der ironische, pomphafte Triumph der Aufklärung. — Im 'Sancthansaften-Spil' lebt nicht die Ironie Tiecks, auch nicht die Ironie vom dänischen Vorbild Tiecks: Holberg; die Ironie ist zu Gunsten der positiven Idee des Spieles auf die eigentliche Parodie, auch da maßvoll, beschränkt, nicht als Idee überhaupt wie in den Komödien der deutschen Romantik hingestellt.

Das 'Sancthansaften-Spil' überwindet das national-dänische Streben nach der „Middelmaadighed" („Jævnhed" = Mittelmäßigkeit bzw. „Ebenheit"), für die Holberg in männlicher Selbstgenügsamkeit gekämpft hatte. — Vom 'Sancthansaften-Spil' beginnt der stetige Dualismus von Realismus und Romantik, von Genie und literarischem Publikum, von Ethik und Ästhetik[74].

Durch die Schönheit der blutvollen Sprache und Verse, durch das Maß in der Ironie und in der Ideendarstellung gewann Oehlenschlägers Spiel sofort wirkende Bedeutung, wurde es d a s romantische Kunstwerk Dänemarks.

Die Romantik bestimmte vom 'Sancthansaften-Spil' an das dänische Geistesleben; aber, ursprünglich von Deutschland ausgehend, verwandelt und teilt sie sich bald vielfältig. In „nordischer" Form erschien sie in Oehlenschlägers späterem Klassizimus, in Grundtvigs Romantik. B. S. Ingemann popularisiert sie, indem er die Romantik mit wiederauflebender, christlicher Empfindsamkeit durchsetzt. Von Deutschland her dringt spätromantische und pseudoromantische Literatur ein. Schauer- und Schicksalsromantik überschwemmen Publikum und Theater, der spätere Kotzebue beherrscht das Theater; die zwischen Romantik und Realistik vermittelnde Novelle, historische Romane bestimmen die Tagesliteratur. Die Naturphilosophie entartet in Banalität und magischen Mystizismus; selbst Steffens und Ørsted werden trotz des redlichen Strebens gelegentlich von dieser Entartung gepackt[75]. Oehlenschläger, dessen Romantik von Anfang nicht eigentliche deutsche Romantik, sondern Streben zu Goethe war, sagt sich um 1808 von der deutschen Romantik los — seine deutsche 'Aladdin'-Bearbeitung (Amsterdam 1808) erklärt offen den Kampf. Überall findet man von nun an Ausfälle gegen seine früheren Freunde und Lehrer; er ironisiert sich unbewußt, wenn er 'Aladdin' zu einem romantischen Ideendrama umarbeitet[76].

73) Am deutlichsten in dem Schlußmonolog des Jägers, den man mit dem entsprechenden „Jägerchor" im 'Zerbino' vergleichen mag.

74) Eine schlechte, freie Übersetzung von Hr. Schmidt erschien 1853 in Berlin.

75) Ein ausgezeichnetes Situationsbild an der Schwelle der Umwertung entwirft J. L. Heiberg im 1. Teil seiner Abhandlung über die Vaudeville (Prosaiske Skrifter 1862, Bd. VI).

76) Später in 'Hugo v. Rheinberg', einer echten schauerromantischen Tragödie, wirkt es komisch, Ausfälle gegen Steffens u. a. zu finden. (Deutsch: Hugo v. Rheinberg, Göttingen 1818.)

Da die von außen kommende Romantik nur zum Teil gewachsen war oder sich umbildend einwurzelte, trat die Entartung in Idee und Form rasch ein; noch bestehender alter und bereits erstehender neuer Geist beginnt gegen das entstehende Chaos den Kampf. — Baggesen, im Idealismus Kants und Schillers, im französischen Klassizismus aufgewachsen, wendet sich von 1813 an in Rezensionen, Parodien und Reimbriefen gegen Oehlenschlägers stofflich gewordenen „nordischen Klassizismus"[77-78]. Oehlenschläger selbst verteidigt sich kaum; für ihn antworten „Tylvten" (Die „Zwölf"), unter ihnen P. M. Møller und C. Hauch. Grundtvig stellt sich auf die Seite des erbittert geschmähten Baggesen und greift „Tylvten" an, worauf dann wieder P. M. Møller Grundtvig im 'Himmelbrev' genial verspottet. Der Streit geht zuletzt um ungeformten Stoff und in Form eingegangene Idee, er wird in anderer Weise später von Heiberg fortgesetzt — er endet mit Baggesens freiwilligem Exil 1820.

In die Zeit dieser kritischen Fehde fällt der satirische Kampf gegen die Entartungen der Romantik, gegen sentimentale unwahre Erotik und religiöse Schwärmerei, gegen phantastisch-philosophische Naturdeutung. Die Satiren gehen von der Romantik selbst aus, sie sind ihr letzter Versuch, sich selbst zu besinnen und zu erneuern; sie nehmen ihren Ausgang von der vom Publikum begeistert verehrten Tragödie 'Blanca' von Ingemann (1816)[79-80]. 'Blanca'[81] ist neben der Sammlung 'Procne' (1813, darin besonders 'Varners poetiske Vandringer') der unglaubliche Höhepunkt religiöser und erotischer Schwärmerei — hier wird das Evangelium der platonischen Liebe und tränenseligen Gottesanbetung, in oft unwürdigem Gewande, verkündigt. Noch 1816, im Jahr der 'Blanca', werden 3 Satiren geschrieben, von denen J. L. Heibergs 'Julespøg og Nytaarsløjer' (Weihnachtsspaß und Neujahrsscherz, 1817 gedruckt) und Carsten Hauchs 'Contrasterne' (die Kontraste) direkt gegen 'Blanca' gerichtet sind, während N. Søtofts 'Aandernes Maskerade' mehr eine allgemeine literarische Situationssatire ist. Alle drei Satiren sind gegen die entartete Romantik überhaupt gerichtet. Ingemann war ein Höhe-

77) Baggesens Kritik ist unsystematisch, oft persönlich belastet und erbittert. Bezeichnend ist die Satire 'Pindsvinet' 1814.

78) Schon früher war Baggesen im Kampf gegen die deutsche Romantik als Bundesgenosse von Voß aufgestanden. Gegen die Sonettwut schrieb er 1810 den „Karfunkel- oder Klingelklangel-Almanach, ein Taschenbuch für vollendete Romantiker und angehende Mystiker auf das Jahr der Gnade 1810" (Tübingen, pseud.). Um dieselbe Zeit beginnt er die große prinzipielle Satire gegen Romantik und Klassik, seinen 'Faust' (1804—8 entworfen).

79) Höchster Ausdruck ist der Schluß von 'Varners poetiske Vandringer' (S. 286): „Paa Jorden Salighed er Brøde / og ingen elsket har, som ikke døde, Hos Gud alene Kjærligheden boer! / Den er for himmelsk for den faldne Jord." (Auf Erden ist Seligkeit Verbrechen; niemand hat geliebt, der nicht starb, bei Gott allein wohnt die Liebe! — Sie ist zu himmlisch für die gefallene Erde.)

80) Den Auftakt zu diesen Streiten bildet die unbedeutende Satire von H. C. Wosemose in „Skilderiet": „Samtale i de Dødes Rige mellem ote af vor Genier" (zu Neujahr!).

81) Selbst Baggesen trat neben Grundtvig für 'Blanca' ein.

punkt dieser Entartung[82]. Der hart angegriffene Ingemann wird von Grundtvig in Schutz genommen, ihm erwidert Heiberg in einer scharfen Satire[83]. — Alle drei Satiren haben Tieck zum Vorbild, vor allem 'Zerbino'; wie 'Zerbino' und die andern romantischen Satiren streben sie neben dem literarischen Angriff danach, die Welt überhaupt zu ironisieren. Die eigene Idee: Ironisierung der Welt und Besinnung der Romantik, wie die Tendenz gegen sentimentale unklare Religion und Erotik, gegen degenerierte Naturphilosophie, haben alle drei gemeinsam; die Mittel und der Erfolg sind verschieden. J. L. Heibergs Satire wurde Kunstwerk, die beiden andern sind nur interessante Zeichen der Zeit. Molbech in seiner Kritik von 'Julespøg usw.'[84] erkennt das bereits 1817 — in seiner ausführlichen philosophischen Abhandlung entwickelt er das Ideal der romantischen Satire, findet er eine Verwirklichung in Heibergs „romantischer Komödie". In 'Julespøg . .' allein ist die romantische Theorie der „verkehrten Welt" und der „komischen Idealität" als komisches Kunstwerk lebendig geworden; die Satire ist nicht wie bei Hauch nach romantischem Rezept, ausgehend von der philosophischen Theorie, g e m a c h t.

Carsten Hauch gibt in 'Contrasterne' das Programm für alle drei Satiren theoretisch, klar im Vorwort: gegen überspannte Romantik, Mißbrauch des Heiligen und der Philosophie, wo „Eenheden vandlet sig til Eensformighed, Harmonien til Overspænding, og Mangfoldigheden til et usammenhængende Spil med en ofte kold Phantasie, hvormed Philosophien blev en Byggeplads for Luftslotte, Poesien enten en Laterne magica, i hvis Lys bizarre Skygger ilede henad Teppet uder Orden og Sammenhang, eller en eensformig, monotonisk Gjentagelse af Eet og det Samme" (wo sich die Einheit zur Einförmigkeit gewandelt, die Harmonie zu Überspanntheit, die Mannigfaltigkeit zu einem unzusammenhängenden Spiel einer oft kalten Phantasie. Dadurch wurde die Philosophie ein Bauplatz für Luftschlösser und die Poesie entweder eine Laterna magica, in deren Licht bizarre Schatten ohne Ordnung und Zusammenhang an der Leinwand entlang eilten, oder eine einförmige, monotone Wiederholung von ein- und demselben.) —

Hauchs Satire richtet sich gegen die spätere deutsche Romantik fast mehr als gegen die dänische; er ruft nach dem Maß in Phantasie und Verstand; weder phantasieloser Verstand (Aufklärung) noch verstandeslose Phantasie (entartete Romantik) dürfen den Geist der Zeit bestimmen. Die Romantik soll nicht, wie Jean Paul sagt,

82) Es ist eine gewisse Ironie, daß gerade Ingemann sich in der wenig witzigen, aber in Holbergs Manier mit Holbergs Masken ausgeführten Satire: 'Magnetismen i Barberstuen' (Kbh. 1821) gegen den spätromantischen Magnetismuskult wendet. (Ebenso wendet H. C. Andersen sich in der später besprochenen 'Fodreisen fra Holmenskanal usw.' gegen den Magnetismus.)

83) „Ny A-B-C-Bog i en Times Undersvisning til Ære. Nytte og Fornøjelse for den unge Grundtvig."

84) „Athene" VIII (1817) S. 321 ff. Nogle Ytringer om den komiske Poesie i Anledning af Hr. J. L. Heiberg Komedie 'Julespøg . . .' (eigentliche Kritik S. 355 ff.).

eine leere Materie von Äther im Äther mit Äther werden. — Für Hauch bedeutet das Satirenpaar Selbstbesinnung. Die erste Satire[85] will durch die Ironie der einfachen Umkehrung, der „verkehrten Welt“ wirken; in trocknem Stil und mit gezwungener Ironiemaske verspottet sie Mythologie, Spekulation und Mystik des „mystisch-aufgeklärten“ Jahrhunderts in der Form der phantastischen Reise Fausts aus dem Faustbuch[86], sie nimmt direkt Bezug auf den in Dänemark besonders beliebten Zacharias Werner und auf den jungen Mythologen Grundtvig[87]. Für die erste Satire gilt die von Hauch selbst beschriebene Entartung, die die Poesie zur Laterna magica macht, sie ist so nebelhaft und mit witzlosen Beschreibungen überladen, daß sie wirkungslos bleibt. Besser als die negative erste romantische Parodie auf die entartete Romantik ist die positive zweite: ‘Phantasiens Magt’; wenig übertrieben wird eine der vielen mystisch-dämonischen Naturallegorien der Romantik nachgeahmt, voll von rätselhaften Erscheinungen, andeutenden Ideen über Wahnsinn, Sturm, Liebe und Tod — die Idee selbst ist rätselhaft. Hier wird die Kehrseite von Tiecks Dämonie in der Art der „Phantasus“märchen, von Schuberts, Steffens, Hoffmanns[88] Naturmythologien gezeigt. Die Satire enthüllt sich nur durch die völlige Unsinnigkeit und Übertrumpfung der Naturdämonie — die Zeit konnte sie ernst nehmen.

Diesem, wenigstens in der Idee bedeutsamen Satirenpaar steht das Chaos von Søtofts ‘Aandernes Maskerade’ gegenüber, eine Satire mit Tiecks ganzem Apparat, in direkter Nachahmung und Überbietung der Literatursatiren. Sie richtet sich gegen die literarischen Kämpfe um 1816 und die Ausartungen der Romantik. Im Anschluß an Holbergs alte Satire gegen den Barockroman, ‘De Usynlige’, wird Ingemanns Platonik und Waldhornromantik verspottet[89]. Der einzige gute Gedanke ist die Nebeneinanderstellung von Holbergs gesunden Masken und den bekehrungseifrigen sentimentalen Romantikern.

Die Romantik wird hier mit romantischen Mitteln ironisiert, die Ironie entartet; Tieck tritt auf und sucht nach seinem „poetischen Garten“[90], der „Dichter“ verspottet sich selbst als Nachahmer Tiecks — doch alle Rettungsversuche, durch Überironie die Fehler für beabsichtigte Ironie zu erklären, können das Chaos des Epigo-

85) ‘Reisen til Ginnistan’.

86) Faust ist hier Harlekin selbst geworden, der sonst im Puppenspiel der lustige Famulus ist (Casper etc.) — schon hier beginnt die Ironie der Umkehrung. — Zacharias Werner wird noch in „Fantasterne“ (1857) als der Lieblingsschriftsteller des phantastisch-mystischen Publikums genannt.

87) Seine Mythologien erscheinen seit 1807.

88) Hoffmann war vor allen beliebt in der späteren Romantik.

89) Alle Werke Ingemanns werden erwähnt, besonders „Sentimentalitæten Bibel“: ’Procne‘. Wie in einer aristophanischen Parabase wendet Søtoft sich mitten im Stück in einem warnenden Gedicht direkt an Ingemann und dessen Publikum. Neben Ingemann steht Z. Werner.

90) Aus dem ‘Zerbino’.

nenwerkes nicht klären oder entschuldigen. — In der eigentlichen, eingelegten „Maskerade" wird die literarische Situation verspottet; die Dichter treten als Masken auf, führen theatralische Kämpfe auf — alles ist voll von plumpen und unklaren witzlosen Anspielungen. —

Johann Ludwig Heibergs „Romantisk Comødie" will Fortsetzung von Oehlenschlägers 'Sancthansaften-Spil' sein; es ist so auch romantisches Spiel mit eingelegter Satire. Aber von der Romantik ist hauptsächlich die formale Ironie geblieben, es wird gerade das von der Romantik aufgenommen, was Oehlenschläger fehlte. Der Dichter spielt mit dem Publikum, mit dessen Lieblingsdichter, schließlich mit der Wirklichkeit: das sehr deutliche Vorbild ist Tiecks 'Verkehrte Welt', nicht das 'Sancthansaften-Spil'. Neben dem ironisierenden Hauptteil stehen, wie bei Tieck, gelegentlich positive Teile, die, durch Ironie objektiviert, romantische Poesie rein darstellen wollen. Die Hauptidee ist: „den begeistrede Spøg i den kolde alvorlige Verden" (der begeisterte Scherz in der kalten, ernsten Welt). — Der Dichter tritt selbst auf, um sich mit dem Publikum[91] ernsthaft und spottend auseinanderzusetzen, er stellt sich selbst an den Scheideweg, spricht mit der Muse über seinen Dichterberuf. Die Gestalten von Ingemanns 'Blanca' treten als das Ehepaar Ingemann selbst auf[92], in die Gegenwart und Prosa übertragen; sie ironisieren sich selber, indem sie der gesunden Holbergfamilie ihre neue Lehre predigen[93]. Doch der Spott gegen Ingemann ist nicht persönlich, er gilt frei und spielend dem ganzen entarteten Geist der Romantik[94].

Die Technik der Ironie auf dem Theater stammt von Tieck, die Idee ist verschieden — Tiecks Ironie führt zu metaphysischen Problemen, zur Verflüchtigung der Wirklichkeit; Heiberg lebt sich übermütig in der Ironie aus, er bringt eine allgemeine, lustige Verwirrung hervor, um sie am Ende virtuos vor dem erstaunten Leser wieder in Ordnung zu bringen: der Dichter ist doch die endliche reale Ursache der poetischen Welt. Die Motive selbst vom Spiel im Spiel, von der Revolution gegen das Spiel — im Spiel, die Verwirrungen der übereinandergelegten Illusionsebenen usw. stammen von Tieck — aber Heiberg steht Holberg und seinem Glauben an die reale Welt näher; die tollgewordene Welt führt zur Bejahung der

91) Das Publikum tritt „i Form af en colossal Vansabning" (in der Form einer colossalen Mißgeburt) auf.

92) „to luftig, giennemsigtige, ætherklare, ulegemlige, overjordiske; himmelske, med et Ord poetiske Skikkelser . . ., Phantomer" (zwei luftige, durchsichtige, ätherklare, unkörperliche, überirdische, himmlische, mit einem Wort: poetische Gestalten . . ., Phantome"; sie sagen: „Sentimentalitet er vor Guddom; vi druckner i lutter Følelse, og for saa vidt er vi Muhamedanere at vi dyrke Maanen frem for Alt!" (Sentimentalität ist unsere Gottheit; wir ertrinken in lauter Gefühl und in so weit sind wir Mohamedaner, daß wir den Mond vor allem verehren).

93) Dasselbe Motiv findet sich bei Søtoft, eine Übernahme ist sehr wahrscheinlich.

94) Die Satire geht auch auf Kotzebues Effektromantik; die 'Kreuzritter' waren mit größtem Erfolg aufgeführt worden.

Realität, zur Verneinung der Sentimentalität und des Scheindaseins des beruhigten Philisters. Tiecks Spielen mit dem Theater auf dem Theater des Theaters führt zu einem wahnsinnsnahen Abgrund: „Nun denkt Euch Leute, — wie es möglich ist —, daß wir wieder Akteurs in irgend einem Stücke wären . . . [bei der Darstellung des vierfachen Theaters] . . Man träumt oft auf ähnliche Weise, und es ist erschrecklich; auch manche Gedanken spinnen und spinnen sich auf solche Art immer weiter und weiter ins Innere hinein. Beides ist auch, um toll zu werden“[95]. — Dagegen springt der Dichter in Julespøg og Nytaarsløjer' heraus aus der tollen zersetzenden Ichspielerei[96] zum Glauben an die Realität:

„Men nu er Livet mig meer værdt end Bøger. / Især
langt meer end de, jeg selv kan skrive“[97].

(Aber nun ist das Leben mir mehr wert als Bücher, besonders mehr als die, die ich selbst schreiben kann.)

Der Dichter verspottet selbst seine Ironiesucht, die ihm nur Spiel, nicht ungesunde Idee ist; in dem eingelegten Spiel: 'Flaskens Længsel efter Proppen' (Die Sehnsucht der Flasche nach dem Pfropfen), das von „mehreren Dingen“ gespielt wird, „die Personen zu sein beanspruchen“, soll ein Stiefel sich den Stiefel selbst ausziehen, wütend schreit er (S. 121): „Skal ick drække [ziehen] mig selbst af mich selbst.“ — Das eingeschobene Stück ist sonst Parodie auf die übertriebene Sucht der Romantik zu allegorisieren[98]. — Über die Selbstironie spottet Heiberg: Pfeife zur Flöte, die auch einmal pfeifen soll (128): „Derved kunde du variere dine naturlige Toner, og det vilde unægtelig røbe mere Genie, ifald du turde giøre din egen Caricatur“ (Damit könntest du deine natürlichen Töne variieren, und es würde unfehlbar mehr Genie verraten, falls du deine eigene Karikatur zu machen wagtest).

'Julespøg og Nytaarsløjer' ist wie Tiecks Satiren einfach ein Konglomerat von tollen, satirischen und ernsten Einfällen; die zusammenhaltende Idee ist Ironie und Ironie der Ironie. Die 'Romantische Komödie' zeigt bereits J. L. Heibergs Neigung zum „poetischen Realismus“, damit zur Überwindung der entarteten Romantik überhaupt. „Harlekin“[99] ist nicht mehr wie in 'Contrasterne' von Hauch der Sündenbock der Romantik, mit dem gespielt wird; er ist fast wieder der alte Kilian des 'Ulysses von Ithacia'[100], der sich

95) 'Verkehrte Welt' III 5.

96) Schon in 'Pottemager Walter' rettet sich nach Tiecks motivischem Vorbild der verfolgte Held aus der Theaterwelt durch einen Sprung in die Realität des Publikums.

97) S. 65.

98) Dieses „Sprechen der Dinge“ beginnt in Tiecks Satiren, zieht sich durch die spätere Romantik (Kerner etwa liebt es besonders) und hat in Ingemanns 'Reinald Underbarn' in Dänemark einen Höhepunkt.

99) Skaramuz ist der Sündenbock der Aufklärung in Tiecks 'Verkehrter Welt'.

100) Heiberg hat sicher an Kilian gedacht, als er die Gestalt des Harlekin bildete.

gutmütig spottend aus der Scheinwelt des romantischen Theaters rettet und sie so dem Publikum aufdeckt. — Es mag sein, daß diese Wirkung von 'Julespøg . .' nicht direkt von Heiberg beabsichtigt war, daß er damals noch eine wirkliche „romantische Komödie" im deutschen, romantischen Stil schreiben wollte. Gegen seinen Willen, unter seinen Händen, zeigt sich trotzdem hier schon seine beginnende Überwindung der Romantik — der im Spiel auftretende „Dichter" ist nicht mehr Heiberg ganz und gar, ist zum Teil schon eine Parodie auf den Dichter der Romantik.

Später, als Vorklang der 'Nye Digte' von 1841 ('En Sjæl efter Døden' als Hauptinhalt in ihnen) nimmt Heiberg 1838 in 'Fata Morgana' wieder den Kampf gegen romantische Phantastik auf. Die Geschichte Clotaldos ist die Geschichte des Romantikers Heibergs — die Geschichte des Durchbruchs von der bloßen Phantastik und Ideologie zur Harmonie von Realität und Idee; von der Illusion zur Idee.

In drei Zeiten entsteht die romantische Satire in Dänemark: 1803 — 1816 — 1828/29. Von 1803 bis 1816 führt die Romantik, von 1816 bis 1829 überwindet sie sich langsam selbst als zeitbestimmender Geist, sie sinkt zur Unterhaltungs- und Schundliteratur; der effektromantische Kotzebue, Spiess, Zacharias Werner, der mißgedeutete E. T. A. Hoffmann halten ihren Einzug in Dänemark, Heiberg, P. M. Møller, Hertz u. a. bilden, manches von der Romantik behaltend, eine eigenartige, gewachsene Poesie aus, die dem Realen ihr Recht gibt. Grundtvig und Kierkegaard überwinden den entarteten romantischen Geist in einem neuen Christentum; Grundtvig geht ursprünglich von der Renaissance altnordischen Geistes aus, für Kierkegaard ist wie für Heiberg und P. M. Møller am Anfang Hegel Vorbild[101]. In allen diesen Führern, neben die sich noch gleichbedeutend F. Paludan-Müller stellt, gewinnt dänischer idealistischer Geist seinen Höhepunkt; alle gehen sie von der Romantik aus, im Kampf mit den Tatsachen überwinden sie die Romantik in sich; sie sind so stark, daß sie nicht im Materialismus ihre Ruhe finden — daß sie in den Dingen die Idee suchen.

Unberührt von diesem wachsenden Geiste greift der junge H. C. Andersen noch einmal zu romantischer Form in der satirischen, revueähnlichen 'Fodreise fra Holmens Canal til Östpynten af Amager i Aarene 1828/29" [102], gibt er ähnlich wie früher Søtoft eine literarische Situationssatire. Sein Vorbild ist vor allem der angeschwärmte E. T. A. Hoffmann, daneben Tieck. In der Prosaerzählung spielen alle Register romantischer Motivik und Ironie — doch hier ist, noch mehr als in 'Julespøg . . .' die Ironie nur virtuoses Kunstmittel ohne Inhalt. Die 'Fodreise' ist ein lustiger Neujahrs-

101) Kierkegaards Dissertation: „Om Begrebet Ironie" (Über den Begriff der Ironie. . . .) bedeutet die Überwindung der Romantik im Hegelschen Geiste.

102) Fußreise vom Holmkanal zur Ostspitze von Amager in den Jahren 1828/29.

scherz, der nicht beansprucht, tieferen Gehalt zu tragen. Der Dichter wendet sich von der aufkommenden „classischen, unphantastischen" zu Hoffmanns Muse — Phantastik um jeden Preis ist Absicht. Aber mit den Mitteln der Romantik wird auch hier die Romantik selbst, selbst Hoffmann, verspottet. Von einem naiven, realistischen Standpunkt aus, ohne die ganze Tiefe echter deutscher Romantik zu ahnen, will Andersen nur ein „ordentliches, deutsches Märchen" erleben[103]. Alle nur denkbaren romantischen Motive und Requisiten[104] werden lustig durcheinander gewirbelt. Andersen fällt selbst sein Urteil (S. 134): „Deres hele Reise er et Chaos af forvirrede Ideer, opkogte Reminiszenser og i det høieste et mislykket Eventyr; var det endda en mislykket Roman, men et Eventyr er en Chimere, som ikke existerer i Livet." (Ihre ganze Reise ist ein Chaos verwirrter Ideen, aufgekochter Reminiszensen und höchstens ein verunglücktes Märchen; wäre es noch ein verunglückter Roman! aber ein Märchen ist eine Chimäre und existiert nicht im Leben)[105]. — Die Satire ist ein Spiel mit den zu bloßen Requisiten gewordenen Symbolen der Romantik, in höherem Grade als 'Julespøg . .' ironisiert sie, vielleicht unbeabsichtigt, die unverstandene, aber vergangene Romantik. Die 'Fodreise' ist bereits Programm und Vordeutung für die „poetisch-realistischen" Märchen[106].

In einer satirischen Vaudeville will H. C. Andersen das schauerromantische Drama[107] parodieren[108]. In 'Kjærlighed paa Nicolai-Taarn eller hvad siger Parterret' (Liebe auf dem Nikolaiturm oder was sagt das Parterre) spielen ähnlich wie in 'Kjærlighed uden Strømper' Turmwächter usw. eine Art banales Schicksalsdrama — sie richten ihr Leben ein, wie es im „Sørgespil" (Trauerspiel) sein könnte. Der Schluß ist wie in Kotzebues romantischen Dramen glücklich, denn „Sjæbnen er, som sagt, honet" (Das Schicksal ist, wie gesagt, honett). Die romantischen Mittel der Parodie spielen hier kaum noch eine Rolle, 'Kjærlighed paa Nikolai-Taarn' bedeutet für Andersen bereits Abwendung von der deutschen Romantik und bezeichnet auch allgemein für Dänemark den letzten Nachzüglerkampf gegen die verschwindende, literarische Romantik. —

103) 'Fodreise' S. 69. — Vergl. H. C. Andersen: 'Märchen meines Lebens' (Lpzg. 1847) Bd. I. S. 73 ff.

104) Doppelgängermotiv, Wahnsinnsspekulation, Magnetismus, Automaten, Zauberbrillen, Träume, Geister usw. usw. kommen vor. Andersen wollte sein Thema ernsthaft betrachtet sehen.

105) Etwa von S. 70 an beginnt, ähnlich wie in Tiecks „poetischem Garten", eine allgemeine Beurteilung der Dichter der Weltliteratur nach romantischer Wertung: Cervantes, Shakespeare, Hoffmann, Gozzi, Tieck sind die romantischen Götter im Tempel der Poesie. — Spieß, Kotzebue, Iffland, Lafontaine, Clauren sind die Schreckbilder.

106) Die 'Fodreise' ist voll von Keimen zu späteren, vor allen romantisch gerichteten Märchen („Galoschen des Glücks", „Wassertropfen", „In Jahrtausenden" usw.). Über das Verhältnis der Märchen zur Literatur, besonders zur Romantik vergl. Dr. V. A. Schmitz: Andersens Märchendichtung, Greifswald 1925. („Nordische Studien" VII. Bd.)

107) Die Parodie ist allgemein, nicht direkt, sie geht gegen die zahlreich gespielten romantischen Epigonendramen von Kotzebue und dänischen Nachahmern.



Heiberg hatte von sich aus, philosophisch von Hegels Antithese zur Romantik geweckt, neue Wege, die Idee erscheinen zu lassen gesucht. Von 1826 an eröffnet er den kritischen und satirischen prinzipiellen Kampf für seine Kunstanschauung[109]. — Kunst ist nicht Idee und Stoff an sich, sondern Darstellung der Idee im Stoff; von innen heraus, von der Idee aus, harmonisch geformter Stoff. Die von innen her gewonnene Form ist das Wesentliche; nicht der Wille zur Idee, vor allem nicht der Stoff in unharmonischer Gestalt kann Anspruch erheben, Kunst zu sein. — So setzt Heiberg systematisch den Kampf Baggesens fort; in voller Anerkennung von Oehlenschlägers größerem Genie will er ihn auf seine Grenzen aufmerksam machen.

Der kritische Kampf Heibergs, der sich bald weitete, geht von einer sicheren weltanschaulichen Grundlage aus, sein positives Ziel ist wiederum der poetische Realismus. — Die bereits absterbende Romantik wird von den „Sorøanern" (darunter besonders C. Hauch) verteidigt; in kleinen Satiren geht es hin und her, bis Hertz in der Maske des wiedererstandenen Baggesen in 'Gjenganger-Breve' (Totenbriefe) 1830 den Streit abschließt und das Wesen des poetischen Realismus zusammenfaßt[110]. Dieser Streit ist die kritische, endgültige Wende der dänischen „Romantik"[111]. —

Kurz danach beginnt die Fehde zwischen Wergeland und Welhaven[112] in dem inzwischen auch literarisch selbständig gewordenen Norwegen. Sie geht dem Kampf Heibergs gegen Oehlenschläger parallel — es geht um Form und Kultur. Welhaven bedeutet die Besinnung Norwegens nach dem kraftgenialen, unbeherrschten Sturm und Drang der ersten Freiheitsjahre. Sein Kampf gegen Wergeland ist seine Mission, der Ruf, das erwachende Nationalgenie zu beherrschen, es Form werden zu lassen. Die norwegische Gärungszeit nach der Lösung von Dänemark hatte keinen ausgeprägten geistigen Charakter, sie betonte überall das Nationalnordische, ob es romantisch, rationalistisch oder genialisch erschien. In Wergeland wird das Norwegen dieser Zeit verkörpert. Als unermüdlicher Führer der freiheitlichen, nationalen Studentenbewegung ist er auf allen Gebieten tätig. Als junger Student schon schreibt er sich seine Mythologie

108) Vergl. 'Märchen meines Lebens'. Teil 1. S. 74: „[Die Vaudeville] war verfehlt, indem sie über etwas satyrisierte, was nicht mehr bei uns existierte, nämlich die Ritterschauspiele . . ." Eigentlich ist diese Vaudeville eine harmlose Parodie auf Heibergs Vaudeville. —

109) Der Streit geht von 1826—30.

110) Baggesen hatte vordeutend den Streitpunkt in einem „Reimbrief" formuliert: 'Det forekommer mig at Gaaden /, Som løses bør i Poesie, Er ikke Knuden selv, men Maaden / Som Knuden løses paa deri'. (Mir scheint das Rätsel, das die Poesie lösen soll, ist nicht der Knoten selbst, sondern die Art und Weise, ihn zu lösen.")

111) Gegen Heiberg wehrt sich Oehlenschläger später in seiner Zeitschrift „Prometheus" und im Lustspiel 'Tordenskiold' (Vergl. V. Andersen: Adam Oehlenschläger 1900 Bd. II. S. 223 f.)

112) von 1830—1840.

und Kosmogonie in 'Skabelsen, Mennesket og Messias' (1830: Die Schöpfung, der Mensch und Messias). Gegen dies an Stoff und Ideen überreiche formlose Chaos richten Welhaven und Schweigaard allein und verachtet ihren tapferen Kampf, Heibergs Kultur vor Augen. — Heiberg nahm den Kampf gegen Grundtvigs Formlosigkeit, gegen Grundtvigs (Wergeland verwandtes) Genie nicht auf — die Zeit bot in Dänemark das Gegengewicht von selbst. Welhaven sah seine Mission und nahm sie auf sich.

Es kommt zu temperamentvollen Fehden und förmlichen Theaterschlachten zwischen den Studentenparteien; Norwegen teilt sich in Welhavens „Intelligenz"- (Kultur-) und Wergelands „Norskheds"-partei, der Gegensatz zwischen beschränkender Nationalität und weitender Kultur entfaltet sich auf allen Gebieten, er zeigt sich in kritischer, satirischer und dichterischer Form. Die wichtigste Schrift Welhavens, die Programmschrift der Intelligenzpartei, ist 'Norges Dæmning' (Norwegens Dämmerung, 1834), ein Sonettenzyklus, der, ob auch zuerst fanatisch angefeindet, bald wirkte und zum Siege der Welhaven-Heibergschen Kultur führte. — Der Streit geht weiter, da Heibergs Kultur zum Aesthetizismus und Literatentum entartet; schon 1839 sieht sich sogar Welhaven genötigt, mit Wergeland diese Degeneration satirisch zu bekämpfen. — Der in Wergeland und Welhavens personifizierte Gegensatz bestand weiter als Spannung: in Ibsen entsteht 1866/67 mit 'Brand' und 'Peer Gynt' Welhavens Kampf gegen den beruhigten, selbstzufriedenen, rückschauenden Nationalismus Norwegens von neuem.

Die Umwertung im dänisch-norwegischen Geistesleben war vollzogen, ihre geistigen Führer waren Heiberg und Grundtvig. Während Grundtvig und Kierkegaard abseits von der Literatur zu neuen religiösen Propheten wurden, überwand Heiberg, von Hegels Ideen- und Geschichtsphilosophie aus die chaotisch degenerierte Romantik. In seiner Kritik und in seiner Dichtung entsteht der „poetische Realismus", der bei Männern wie Heiberg, P. M. Møller, Paludan-Müller zugleich zum „dänischen Idealismus" führt, zu einer Weltanschauung, deren Zentrum die in den Dingen zu verwirklichende Idee ist. — Als starke Unterströmung geht die mannigfaltig popularisierte und banalisierte Romantik weiter, sie hatte dem träumenden Nordländer die Traumwelt bestätigt. Nun beginnt der männliche Kampf der geistigen Führer gegen die lebenerstickende Phantastik. Romantik wird im Norden jetzt gleichbedeutend mit wirklichkeitsfremder, in der Vergangenheit lebender, schlafender Phantastik. Die Romantik sinkt so, daß spekulierendes Träumen fern von den Dingen schlechthin als Geist, Religion, Leben gewertet wurde. Die politischen und wirtschaftlichen abseitigen Verhältnisse bestärkten diese „Dornröschennatur"[113] des Nordens gegen die Mitte des 19. Jahrhunderts. Die „romantische" Unfähigkeit zum wirklichen Leben wird

113) So charakterisiert Brandes das schlafende Dänemark seiner Zeit.

Gegenstand einer Reihe weckender Satiren; als Hauptthema wirkt sie in 'Phantasterne' von Egede-Schack, in Ibsens 'Brand' und 'Peer Gynt', als deutliches Nebenthema bereits in den romantischen Satiren; später, in 'Adam Homo', in Pontoppidans 'Det forjættede Land' und 'Lykke-Per.' Noch der Kampf des „Gennembrud" ist der Kampf gegen die „Romantik" und Phantastik des Nordens; Brandes, Ibsen, Bjørnson, Strindberg stehen an der Spitze. Herman Bangs 'Haabløse Slægter' (1889), Jacobsens und Kiddes Romantik[114] weisen besonders deutlich den Kampf des Einzelmenschen gegen die alles Leben tötende Traumwelt. —

Die Kehrseite dieser Phantastik, und in geringer Ausdehnung eine Reaktion auf sie, ist das Philistertum um 1840, die egoistische Selbstbeschränkung und die auf das Gemeinwohl bedachte kleinliche Politik. Philistertum und Phantastik vertrugen sich durchaus, wenn man nur die Gebiete streng schied. Ihren literarischen Ausdruck fand diese „Bürgerlichkeit", von Frankreich und Deutschland her beeinflußt, in der Journalistik und Tagesdichtung; gegen sie kämpfen in geschlossener Reihe die dänischen Idealisten, Kierkegaard, Heiberg, Paludan-Müller, Poul Martin Møller, später Egede-Schack im Schluß von 'Phantasterne', und wieder Ibsen in 'Brand' und 'Peer Gynt.' Hier lebt zugleich der Kampf gegen den beginnenden Materialismus. — Abseits von den Zeitströmungen und Zeitverwirrungen scheiden sich die großen, idealistischen Geister, von Anfang an oder im Laufe der eigenen Entwicklung. Kierkegaard wendet sich unter verschiedenen Pseudonymen nicht nur gegen die Zeit mit Heiberg zusammen; er wendet sich auch gegen Heibergs ästhetische Formkultur selber, stellt ihr ethische Forderung und religiösen Glauben entgegen: am deutlichsten in den großen Werken: 'Enten-Eller' (Entweder — Oder 1843) und 'Stadier paa Livets Vej' (Stadien auf dem Lebenswege 1845).

Kampf gegen Phantastik einerseits und Philisterrealismus und Alltagsmenschentum anderseits gehen Hand in Hand; die Satiren werden deshalb, ohne Rücksicht auf die vorherrschende Idee, zeitlich geordnet behandelt.

Fast im selben Jahr entstehen die beiden klassischen Satiren Dänemarks: J. L. Heibergs 'En Sjæl efter Døden' (Eine Seele nach dem Tode)[115] und Paludan-Müllers 'Adam Homo'[116]. Beide haben nahezu dieselbe Idee; sie erscheint in einem Gewande, das die Theorie des poetischen Realismus Wirklichkeit werden läßt; auch in formaler Beziehung gehören diese beiden Werke zu den klassischen Werken des Nordens. Die wenigen zeitlichen Anspielungen sind der Hauptidee: Gericht über den „Zeitgeist" schlechthin, völlig untergeordnet. 'En Sjæl efter Døden' und 'Adam Homo' eröffnen den Feldzug gegen die

114) seit 1897.
115) 1840.
116) 1841—1848, 1. Teil geschrieben 1839.
117) Ähnlich geißelt etwa gleichzeitig Th. Carlyles scholastische Satire: 'Sartor resartes' den Geist der Zeit.

Bourgeoisie um 1840, gegen Bourgeoisie in jeder Gestalt und Zeit[117]. Für die Seele in 'En Sjæl efter Døden' wie für Adam Homo gilt, was bereits ein Kritiker 1841 von der „Seele" sagt[118]: „Sjælen er greben ud af Nutiden, ja ud af vort eget Samfund. Langt fra i den virkelige Verden at være komisk indtager han meget mere en anerkjendt hæderlig Plads i Samfundet. Denne Sjæl er fuldt af Tidsaand, en værdig Repræsentant for den hele genre, som nu til Dags kaldes honnette Folk." (Die Seele ist aus der Jetztzeit genommen. Weit davon in der wirklichen Welt komisch zu sein, nimmt sie viel mehr eine anerkannt geehrte Stellung in der Gesellschaft ein. Diese Seele ist voll von Zeitgeist, ein würdiger Repräsentant für das ganze Genre, das heutzutage „honnette Leute" genannt sind.) Dieser „Zeitgeist" aber ist schließlich, wie Paludan-Müller in 'Adam Homo' am Ende ausführt, die „Zeit", das Publikum zu jeder Zeit, wobei allerdings betont werden muß, daß um 1840 das Philistertum und Alltagsmenschentum einen besonderen Höhepunkt hatte und durch seine Führer nach Macht und Anerkennung im geistigen Reiche strebte. Das Gericht geht gegen den „Realismus" dieses Zeitalters, gegen das Bestreben dieses Zeitalters, alles zu „nivellieren", wie es Kierkegaard immer wieder in seinen Schriften nennt[119]; er trifft in seinem Tagebuch das Wesentliche von einer Seite her, die wir sofort verallgemeinern können (über die 40er Jahre): „Tilstanden i Kristenheden, især i Protestantismen og allermest i Danmark, er: Middelmaadighed, Aandløshed, Spidsborgerlighed, Idealerne er bortkomne, glemt, og Middelmaadigheden selvbehagelig rykket op til at indtage Højsædet." (Der Zustand in der Christenheit, besonders im Protestantismus und vor allem in Dänemark, ist: Mittelmäßigkeit, Geistlosigkeit, Spießbürgertum. Die Ideale sind weggekommen, vergessen, die Mittelmäßigkeit ist selbstzufrieden hochgekommen, um den Hochsitz einzunehmen.) Der Träger dieser Gesinnung ist das Publikum, das sich als Macht um diese Zeit durch die Journalistik ausbildet. Doch die von der Romantik überlegen verspottete, ungefährliche „öffentliche Meinung" wird nun zum Verhängnis, da sie scheinbare Ideale, Realismus, Gemeinwohl, Nationalität, Fortschritt vor sich sieht und den Idealismus in jeder Form bekämpft. Von diesem Publikum sagt Kierkegaard[120]: „For at Nivelleringen egenligen skal komme i Stand, maa der først bringes et Fantom til Veje, dens And, en uhyre Abstraktion, et altumfattende Noget, som er Intet, et Luftsyn — dette Fantom er Publikum; kun i en lidenskabsløs, men

118) Martensen in „Fædrelandet" 11. Juni 1841.

119) Von dem „Zeitgeist" der „Nivellierung" sagt Kierkegaard ('En literair Anmedelse'): „Nivelleringens trøstesløse Abstraktion vil bestandig fortsættes ved sine Tjenere, for at forhindre, at en ældre Formation kommer frem igjen". (Die trostlose Abstraktion der Nivellierung wird durch ihre Diener beständig fortgesetzt werden, um zu verhindern, daß eine ältere Formation wieder durchbricht."

120) 'En litterair Anmeldelse' (1846) S. 84. Unter den Abrechnungen mit der Zeit nimmt diese philosophische Auslegung der Novelle „To Tidsaldre" von Th. Gyllembourg (1845) die höchste Stelle ein. Der Abschnitt „Nutiden" (3. Auflage 1904, S. 64 ff.) enthält die Abrechnung mit der „Zeit".

reflekteret Tid kan dette Fantom udvikle sig ved Hjælp af Pressen, naar denne selv bliver en Abstraktion.“ (Damit die Nivellierung richtig zu Stande kommt, muß erst ein Phantom zu Wege gebracht werden. Der Geist dieser Nivellierung, eine ungeheure Abstraktion, ein allumfassendes Etwas, das ein Nichts ist, ein Luftbild — dieses Phantom ist das Publikum; nur in einer leidenschaftslosen und reflektierenden Zeit kann dieses Phantom sich entwickeln mit Hilfe der Presse, wenn diese selbst eine Abstraktion wird.) — Die „Seele“ und Adam Homo sind dieses Publikum personifiziert.

Heiberg nennt sein Werk „apokalyptische Komödie“, 'Adam Homo' ist dann ein apokalyptisches Epos; von beiden kann man sagen, sie sind eine „divina commedia“ in ihrer Art[121]. Für 'Adam Homo' gilt es mehr als für 'En Sjæl eften Døden', denn hier ist nicht nur das Dantesche Gericht über die Zeit Thema, neben ihm steht die überzeitliche, durch Leid lösende Liebe — wie Beatrice und Gretchen tritt Alma mit ihrer Liebe für Adam Homo ein. 'Adam Homo' ist das umfassendere, weitere Werk, es wird ähnlich dem 'Faust' zu einem allgemeinmenschlichen Bild überhaupt und verdient eher als Oehlenschlägers 'Aladdin' und Ibsens 'Peer Gynt' den Namen „nordischer Faust“. Die Idee, den „normalen“[122] Menschen ironisch darzustellen, ihn aus seinem Alltag in das Reich der Dichtung zu heben, um ihn so sich selbst verurteilen zu lassen, geht im Norden weiter — die 'Phantasten', 'Lykke-Peer', 'Peer Gynt' sind ihre späteren Metamorphosen.

Um die beiden Werke 'En Sjæl efter Døden' und 'Adam Homo' erhebt sich ein, teils persönlicher, kritischer Streit[123], der von beiden Lagern aus, von den „Bevægelsesmænd“ (den jungen Politikern) und den „Stillestandsmænd“ (den Idealisten) gleich erbittert geführt wird. Der Streit ist Ausdruck des allgemeinen Kampfes von 1830 etwa bis 1864 um nationale und innerpolitische Fragen; die Idealisten sind gegen die politische, dem „Jungen Deutschland“ ähnliche Freiheitsbewegung, da sie das Geistige tötete[124-125].

121) Schon in der angeführten Anmeldung von 1841 bezeichnet Martensen 'En Sjæl efter Døden' als eine „divina commedia i Miniatur.“ Deutsche Übersetzung: 'Eine Seele nach dem Tode' übers. v. F. A. Leo. Berlin 1861.

122) Paludan-Müller meint mit Adam Homo „einen in jeder Beziehung normalen Menschen.“ (Ausgabe von 1899, Bd. II, S. 263). Deutsch: Breslau 1883.

123) Über die Wurzeln der beiden Dichtungen in der Zeit und über den Streit um sie handelt sehr umfassend und gut: „Nær og Fjern“ 1878 Nr. 295—97: „En Sjæl efter Døden og Adam Homo“, en litterair Skizze *.*).

124) Später in 'Ivar Lykkes Historie' (I—III 1866—73) erkennt Paludan-Müller auch das Positive der nationalen Bewegung dieser Zeit an.

125) Heiberg gab nach „En Sjæl efter Døden“ eine Zeitsatire in „C. F. Christensen: Danmark et malerisk Atlas ledsaget af poetiske Vignetter af J. L. Heiberg“, die nach P. L. Møller nur eine „Afløbsrende for privat Chagrin“ (eine Ablaufsrinne für Privatchagrin) ist. Warnend wendet sich Adam Howitz in der Parodie „Joh. L. Heiberg efter Døden“ gegen Heibergs Kleinlichkeit, mehr noch aber gegen die Kleinlichkeit von Zeitungskritik, Presse und Politik.

Den Gedanken, das Grundmotiv zu 'En Sjæl efter Døden' mag Heiberg in Tiecks 'Jüngstem Gesicht' und im „Garten der Poesie" im 'Zerbino' gefunden haben. Beidemal handelt es sich wie in 'En Sjæl efter Døden' um eine Satire gegen den Philister, der in die Ideenwelt dringen will, aber abgewiesen wird. Im 'Jüngsten Gericht'[126] ist die Hölle ganz ähnlich beschaffen; hier ist die Aufklärung die Hölle, dort das Philisterdasein.

Der Philister, die Verkörperung des literarisch „gebildeten" Publikums, der Alltagsmenschheit, stirbt, die Nachlebenden ehren den rechtfertigen Mann.

„Naar man sig skikker, som det sig bør mod sig og sine Lige. saa ved jeg man har Ret til Himmerige" (Wenn man sich schickt, wie sich's gehört gegen sich und Seinesgleichen, so weiß ich, hat man Recht aufs Himmelreich) sagt die Seele zu Petrus. — Die Seele des Philisters wandert zum Himmel, dann nach Elysium. Wegen seiner Philisterrechtfertigkeit und seiner Zeitungsmoral wird er sowohl von Petrus als von Aristophanes abgewiesen — er muß zur Hölle; dort ist alles wie auf der Erde, nur ist man unsterblich. Die Seele ist zwar etwas verstimmt, da sie auf bessere Zustände in der Ewigkeit gehofft hatte, läßt sich aber endlich gerne in die Hölle aufnehmen; dort kann sie das Danaïdenfaß füllen helfen, am ewigen Fortschritt und am Gemeinwohl arbeiten. Die Hölle ist ohne Idee, die Dinge in ihr sind nicht Symbole, in ihr ist Lauheit ohne Willen und Entscheidung.

Die Seele ist der ideelose, realeingestellte, mittelmäßige Bildungsphilister, der sich in der Welt beruhigt hat, der in einem festen System lebt, durch das die Seele getötet wurde; die Zeitungen sind seine Ideen, seine Ideale die schnellste Beförderung der Neuigkeiten, die Liberalität, das Gemeinwohl. Jede geistige Idee verurteilt er als „phantastisch", romantisch, unreal. Ihm sind die beiden Ideenreiche: Christentum und Hellenentum verschlossen, ihm ist sogar die Läuterung versagt — er mag in der Philisterhölle bleiben, in der er war. Denn für die Lauen und Unentschiedenen ist die Erde bereits Hölle: „kun plejer man ej saadan at kälde / det fede, flegmatiske Liv paa Jord, / hvori man paa det reale tror, / og faar ej det mindste át se / af den magre Benrad, man kalder Ide" (Nur pflegt man dieses fette, phlegmatische Leben auf der Erde, indem man an das Reále glaubt und nicht das geringste von dem vagen Gespenst[127], Idee zu sehen bekommt nicht so zu nennen.) 'En Sjæl efter Døden' ist zuerst ethische, idealistische Satire; die direkte Literatursatire[128] ist nur eingestreut. Eingelegt ist eine Art Totendialog zwischen dem Tod und einem sterbenden Schauspieler. Die Hohlheit des bloßen ideenlosen Virtuosen wird aufgedeckt. — Dem Philister und Virtuosen wird der geniale Dichter und indirekt die ethische Persönlichkeit entgegenge-

126) Tiecks Werke 1828. Bd. V. S. 339 (zuerst 1800).
127) eigentlich: „Gerippe".
128) gegen Andersensche Stücke, Oehlenschlägers 'Sokrates' usw.

stellt; ihnen ist die Möglichkeit der Läuterung gegeben, sie können langsam den Abstand von Werk und Person überwinden. Der Dichter kann seine Persönlichkeit den geistigen Höhen seiner Ideen nähern; es ist die Tragik des Dichters, daß er gute Werke nur schreiben kann, wenn er selbst schlecht ist. Seine Werke finden den Weg in die Bibliotheken der Ideenreiche, er selbst muß zur Läuterung in die Hölle. Digteren (Dichter): „Hvis jeg var god, jeg digtet slet, / men jeg er slet og digter godt, den Lod har mig min Musa givet / hun vil at jeg især af det skal røres, som i stort og smaat / mig selv just manglet har i Livet." (Wäre ich gut, so dichtete ich schlecht, ich aber bin schlecht und dichte gut. Die Muse hat mir dies Los gegeben, sie will, daß ich gerade von dem berührt werden soll, was mir selbst im Leben gefehlt hat.)

So findet die Satire ihren versöhnenden Abschluß in der Selbstanklage. 'En Sjæl efter Døden' war die Satire gegen den Philister als Einzelmenschen. 'Nøddeknækkerne' (Die Nußknacker 1845) ist die fortgesetzte Satire gegen die „Abstraktion" des bürgerlichen Publikums. Dies „Satyrspiel" und Zeitgericht gegen Kritik und durch Kritiken gebildetes Publikum ohne Selbständigkeit, steht nicht auf der Höhe von 'En Sjæl efter Døden'[129]. — Der negativen Satire gegenüber steht das positive Bekenntnis, die Ergänzung, das Ergebnis der Satire. In den 'Neuen Gedichten' (1841) veröffentlicht Heiberg auch die Gedichte: 'Gudstjeneste' und 'Protestantismen i Naturen'. Niemals ist er, der durchaus objektive Geist, so aus sich herausgegangen. Die 'Nye Digte' sind die reifste Erscheinung seines Lebens, seiner Ideenlehre.

'Adam Homo'[130] ist die L e b e n s geschichte des „normalen" Menschen ohne jede Besonderheit, leidenschaftslos und zunächst kaum ironisierend dargestellt, des normalen Menschen, der seine weltanschaulichen Kämpfe, seine Liebeserlebnisse hat, der sich im Dienst der Moral und der anvertrauten Aufgabe glaubt. Adam Homo hat die Anlagen, sich positiv und negativ zur entschiedenen Persönlichkeit auszubilden. Aus bequemer Energielosigkeit und gemäßigtem Egoismus, vor allem weil ihm die Persönlichkeit fehlt, läßt Adam Homo sein Pfund vergraben, wird er selbstgenügsamer und selbstzufriedener Philister. Sein Maß in Moral und Unrecht, sein egoistisches Strebertum ist normal, sein Leben vergeht unter vorsichtigem Um-

129) Das Spiel ist eine allegorische Satire, eher in der Art der Calderonschen „Autos" als nach Aristophanes; nur die Chöre erinnern an Aristophanes.

Die Allegorie ist kurz: „Das Kjøbstadfolk" (Die Leute aus der Stadt — das Publikum) sammelt Nüsse (Literatur), kann sie aber nur mit Hilfe der Nußknacker (Kritiker) knacken. Die Satire (Heibergs u. a. Satiren) treiben die Leute, die im Garten der Literatur herumirren, im Namen der Poesie und Idee zum Tore hinaus. Die Nußknacker bekommen nicht das Recht, auch Äpfel zu schälen (d. h. die großen, wahren Dichtungen zu kritisieren).

130) Vergl. Vilh. Andersen: Paludan-Müller 1—2. 1910 und G. Brandes: Danske Digtere (1877) — Poetiske Skrifter i Udvalg ved C. Petersen. 1909. I—III.

gehen aller Entscheidungen und Opfer, er kennt keine männlichen, bedingungslosen Bekenntnisse. — Adam ist nicht ganz ohne Religion, er hat die Ideale der Seele in 'En Sjæl efter Døden', seine Weltanschauung entwickelt sich unter stetem Schwanken und Zweifeln, nacheinander glaubt er die Lösung im Begriff der Notwendigkeit, des Zufalls, der Vorsehung und des Schicksals gefunden zu haben. Adam ist der Halbe und Laue, er entschuldigt den fehlenden Mut zum Laster mit Moral und Idealität, den fehlenden Mut zur Tugend mit seinem Schicksal, mit der Zeit und den ungünstigen Verhältnissen. Die Ereignisse seines Lebens, die ihn vor der „Normalität" retten können, läßt er sich, auf das augenblicklich Günstige und Reale bedacht, entgleiten, vor allem verläßt er Alma, seine Geliebte. Er kommt an das Ziel aller seiner maßvollen Wünsche, indem er seine Persönlichkeit völlig aufgibt, sein Leben nur nach den Forderungen des Augenblicks richtet. Seine Seele spaltet sich, er läßt die äußere Schale bestimmen, seine innere Seele verkümmert und stirbt[131]. Er ist gewohnt, das Glück mit sich zu haben; sobald ihm etwas nicht von selbst zufällt oder ihm einmal etwas entgegengeht, versagen Wille und Widerstand. Im entscheidenden Augenblick wählt er stets das, was ihn nicht stört. Die reale Bürgervernunft und das Aufgehen im alltäglichen Leben erstickt das Leben, das ihm die Mutter und Alma behütet und neugeweckt hatten — im stets wechselnden, entscheidungslosen Leben verliert er sich selbst vollständig. — Die Hüterinnen seiner Idee hatte er aus Vernunft und Trägheit von sich gehen lassen — das Leben ist ihm entglitten. Immer wieder hat man 'Adam Homo' als typisch dänische Satire empfunden (besonders Vilh. Andersen Bd. II), als ironisierende Darstellung des weichen, liebenswürdigen Dänen, der sich aus Bequemlichkeit das Leben entschwinden läßt, der in seinem Willen nachläßt, den Widerstand aufgibt, „dessen Tragödie es ist, daß sein Leben keine Tragödie werden kann" (Vilh. Andersen). Adam Homo ist die Wiederverkörperung von Holbergs Jeppe, ist der altgewordene Aladdin, er ist die frühere Erscheinung von Peer Gynt, von Lykke Per.

Das Leben dieses typischen Philisters weitet sich zu einem satirischen Bilde der „cometischen" Zeit und zu einem religiös-faustischen Menschheitsepos. Neben Adam steht Alma, die ändere Hauptgestalt, die mit ihrer Liebe für alle Erbärmlichkeit des Menschen eintritt, die ihn zuletzt ins Fegefeuer zur Reinigung mitleidend geleiten kann. In dem einem mittelalterlichen Teufelsprozeß analogen Prozeß um Adams Seele am Ende des Lebens wird Adam, der durch seinen Anwalt vergebens mit Zeitgeist und Erbsünde entschuldigt wird, von der Hölle durch Alma gelöst. Die Zeitsatire weitet sich im Schlußgesang zur Menschheitsgeschichte, die gegenwärtige Zeit zeigt sich als ewiger Zustand und Hintergrund für die Verwirklichung der Persönlichkeit, Adam Homo wird zum Bilde des Menschen überhaupt — er vergißt seinen Ruf, er läßt die ihm gege-

131) S. 195 f. II. Bd.

bene Idee nicht Wirklichkeit werden; Alma, das Bild des liebenden Menschen trägt die Liebe, die allein im Mitleide den lauen Menschen zum Wege der Idee und des Christentums führen kann. 'Adam Homo' ist in Kierkegaards Sinne „christliches" Epos. —

Die Zeitsatire liegt in dem „Stykke af Tidens store Maskeradechor" (Teil aus dem großen Maskeradenchor der Zeit): bei einem Maskenball treten die Typen der Zeit nacheinander auf, sie beschreiben und parodieren sich dabei selbst. Künstlereitelkeit, Bohêmegenialität, leeres Hoftum, traditionelle Kirchlichkeit, Nationalbeschränktheit, Publikums- und Zeitungsgesinnung, unbeherrschte Sinnlichkeit bezeichnen die Zeit. Nationalität und Individualität enthüllen sich als Formen des philosophischen Egoismus. Der Höhepunkt der Satire liegt in der Proklamation der Mittelmäßigkeit. Ähnlich wie im 'Sancthansaften-Spil' wird hier die Gesinnung Adam Homos und damit die seiner Zeit von einem Mitglied des Mäßigkeitsvereins vorgetragen:

„Paa Brug of Vægt og Alen maa / Hvert Medlem sig beflitte,
Thi Grunden som vi bygge paa / Er Maade, Maal og Midte.
I Ondt og Godt, i Sorg og Fryd, /Vi Maalet aldrig bryde;
Vi holde Maade med vor Dyd / og Maade med at snyde."
— — For Klode kalde vi det Sted / Hvor længst vor Samfund boede
Og hver, som der er Maade med / Er Medlem af vor Klode."

(Jedes Mitglied muß Gewicht und Elle brauchen, denn der Grund, auf dem wir bauen, ist Mäßigkeit, Maß und Mitte. — Im Guten und Schlechten, in Sorgen und Freuden vergessen wir nie das Maß; wir sind mäßig in der Tugend und maßvoll im Betrügen. Erde nennen wir den Ort, wo lange unsre Gesellschaft wohnte, jeder der mäßig ist ist Mitglied unserer Erde.)

Der Eremit, fast der Dichter, schließt die Maskerade; aus aller Halbheit und „Geistreichigkeit" der Zeit flüchtet er zu Natur und Religion, weg von der ewig neuen, alten Maskerade. —

Im Roman 'Phantasterne'[132] von Egede-Schack wird die Gegenseite des Philistertums, die nordische Phantastik und träumerische „Romantik" Gegenstand der ironischen Darstellung. Bis zu den barockesten Verstiegenheiten geht das Luftschlösser-bauen der beiden phantasierenden, traumkranken[133] Hauptgestalten. Von Kindheit an muß jedes Ding und jedes Ereignis mit Phantastik verziert werden, schließlich genügt die Phantastik überhaupt zum Leben, die Dinge verlieren jede Bedeutung — „en Phantast udvikler sig gjen-

132) Erste Ausgabe 1858, 1873², 1899, 1913 (gekürzt), 1925 (kritische Ausgabe v. Roos vergl. Rezension von P. Merker ZfdPh. 1926). Die Ausgabe von Roos erschien erst nach Abschluß der Arbeit. — Der Essay von V. Vedel (Literatur og Kritik 1890, S. 361 ff. ist nicht übertroffen worden (H. Bueman: Nordisk Tidsskrift 1912, 212 ff. und Roos' Einleitung bringen eine neue Auffassung vom Schluß der 'Phantasterne', neue Beobachtungen zum Stil und zur Entstehungsgeschichte.) E. Schack lebte von 1820—59, nur dieses Buch ist sein Werk.

133) „Drömmesyg" nach Brandes und Pontoppidan.

nem Phantasier, ligesom andre Mennesker gjennem Handlinger og Begivenheder“ (ein Phantast bildet sich durch Phantasien aus, wie andre Menschen durch Taten und Ereignisse)[134]. Einer der Phantasten endet so im Irrenhaus, der andere rettet sich im letzten Augenblick durch den entschlossenen Sprung in die reale und banale Alltäglichkeit — im beschränkten, mechanisch-geregelten Beamtentum, im realen Egoismus sieht er nun sein Heil; er mußte seine „traumkranke“ Seele ersticken, um dem Wahnsinn zu entgehen. — Und das Glück, das alle Phantasien nicht herbeizaubern konnten, wird ihm nun romanhaft und phantastisch zu Teil. Wie Adam Homo wartet er, versteht er die Verhältnisse auszunützen und durch Aufgabe aller Persönlichkeit sein Ziel zu erreichen. Die verschiedenen nordischen und speziell dänischen Phantastiken und Träume tauchen auf: Napoleon- und Nationalschwärmerei, erotische Träume, Journalistenträume, religiöse und theosophische Eigenbrödelei, nationale und individuelle Überspekulation[135].

In der eingelegten Novelle Christians und in dem Schluß des Romans selber parodiert und ironisiert E.-Schack die spätromantischen Novellen, die unwahren Zwitter zwischen Realität und Romantik im Stile von H. C. Andersen, Frederika Bremer, Bulwer und Thomasine Gyllemborg[136].

Den beiden Phantasten Conrad und Christian und ihrem Kreis steht Thomas entgegen, der naive Realist, der wie Kilian in ‘Ulysses’ die Schwärmerei aufdeckt; der durch seine solide Wirklichkeitsfreude, durch seine kluge Bauerntüchtigkeit sein Ziel erreicht. Ihm ist die Phantasie nur Antrieb, er ist zu vital, als daß die Phantasie ihm schaden könnte; er braucht so viel von der Phantasie, wie sie ihm nutzen kann. Neben Thomas steht später Dr. Helm, der vom Standpunkt materieller Wissenschaft aus die Träumereien zerstören will. Die beiden Hauptgestalten Conrad und Christian leben jeder eine Form der Phantastik. Christian ist von Anfang an Psychopatiker, seine Lebensgeschichte ist Krankengeschichte. Conrad ist ein

134) Die Idee im Schlußteil von ‘Phantasterne’ ist nicht klar durchgeführt, sie wird gestört durch das ironische Interesse des Dichters an der romanhaft endenden Handlung; die Wandlung vom Phantasten zum Egoisten ist aber sicher beabsichtigt, nur lag das Hauptinteresse in dem Phantastenstadium. Im Grunde ist auch der Philister eine Erscheinung des Phantasten.

135) Schon Holberg bekämpfte das „Projektemachen“ des Nordländers, in ‘den politiske Kandestöber’ z. B., besonders dann im ‘Niels Klim’ — dort werden n u r die Projektemacher, die ihr Projekt nicht verwirklichen können, mit ewigem Exil an menschenleerem Ort bestraft. Der Kampf Holbergs lebt in Brandes wieder auf; er sagt von Dänemark: „at vi (Dänemark) i dette Aarhundrede har plejet en lidt for unaturlig Omgang med Fantasien og derved i en betænkelig Grad har svækket Virkelighedssansen („daß wir (Dänemark) in diesem Jahrhundert einen etwas zu unnatürlichen Umgang mit der Phantasie geführt haben und damit in einem bedenklichen Grade den Sinn für die Wirklichkeit geschwächt haben“).

136) Vergl. die angegebene Liter. Ein Vorläufer dieser Novellenparodie waren die „Humoriske Skitser af Benjamin Sahl“ (= Kaalund) 1844.

Normalmensch der Zeit — ein Adam Homo — die Phantasie hindert ihn, stört ihn, zerstört ihn, trotzdem er zum Philister wird. Conrad ist, wie Egede-Schack selbst, die an der Phantasie krankende Zeit. Schack schreibt seine eigene Geschichte; solange es seine eigene Geschichte ist, ist das Buch für die Zeit einzig (entstanden von etwa 1831—1850 — Hauptjahr 1844). E.-Schack zermürbt sich in seinen Phantasien, er stirbt 1859 in Schlangenbad; die Ärzte können keine Ursache angeben. — Das Buch ist in seinen Keimen selbst romantisch im Sinne E. T. A. Hoffmanns und H. C. Andersens 'Fodrejse' durch den unlösbaren Widerspruch von (Vedel S. 363) Ideal und Wirklichkeit, die Verwirrung der Sphären und die Aufhebung der Realität im Traum. Es wächst mit dem Dichter zur Satire und Anklage gegen die Zeit, es wächst zum Gegenstück von 'Adam Homo' und 'En Sjæl efter Døden', zum Vorklang von 'Peer Gynt', 'Nils Lyne', 'Lykke-Per', 'Det forjættede Land', 'Phantasterne' sind ein Ausdruck der in den fünfziger Jahren ausbrechenden Krisis, hier lebt die Einsicht in die Verwirrung, die mitleidslose Darstellung der Tatsache, hier erscheint die Hamletnatur der Zeit, so wie man Hamlet sich deutend als Symbol sehen wollte. — Kein Weg führt aus der Verwirrung der Gefühle und Sphären; Egede-Schack fand nicht den Weg Hegels wie Heiberg, fand nicht den Weg zur Ethik wie Kierkegaard, nicht den Weg seines Freundes P. L. Møller. P. L. Møller überwand in sich den Phantasten: er konnte mit froher Ironie den „Krøllede Frits" in 'En Students Eventyr' (ca. 1824) darstellen, ihm lag die Zerrissenheit der „Phantasten" fern. — Die Zeit verstand ihr Gesicht nicht[137], erst die realistische Zeit sah in dem Zeit- und Menschenbild das Kunstwerk und ihren eigenen Kampf, sie sah hier den ersten realistischen Roman, sie hob ihn zu hoch, zum Nationalwerk und Nationaltypus; Valdemar Vedels Essay kann man neben Brandes' bekannten, programmatischen 'Aladdin'-Essay stellen[138].

In diesem frühen ironisch-realistischen Roman wird zum ersten Mal der nordische „Don Quixote"[139] geprägt — gegen ihn wehrt sich von nun an der nordische Geist mit aller Kraft. Zur symbolischen Gestalt wird er nun bei Ibsen, Pontoppidan und Strindberg — rückblickend erkennt man ihn in Adam Homo, in Aladdin und Jeppe.

'Adam Homo' und 'En Sjæl efter Døden' richten sich gegen den Philister im weitesten Sinne; 'Phantasterne' richtet sich gegen den nordischen Phantasten und Romantiker. Ibsen faßt in 'Brand'[140]

137) Der Roman wurde von Paludan-Müller und Goldschmidt u. a. scharf angegriffen, man empfand ihn als Hohn gegen jeden Idealismus, als Ausdruck niedriger, „mittelmäßiger" Gesinnung.

138) Eine Vordeutung auf 'Phantasterne' war schon Heibergs 'Fata Morgana' (1838): der Kampf gegen die Illusion — hier aber war das Resultat die Eroberung der Idee.

139) „Der moderne Quixote" sollte erst der Titel der 'Phantasterne' heißen — damals näherte sich die Idee wohl noch mehr etwa E. T. A. Hoffmanns 'Klein Zaches'.

140) 'Brand' war zuerst als satirisches Epos gedacht. Vergl. hierzu: Vilh. Andersen: F. Paludan-Müller Bd. II. S. 230.

und 'Peer Gynt' beides zusammen; dabei liegt in 'Brand' der Schwerpunkt auf dem philisterhaften Egoismus, in 'Peer Gynt' auf der nordischen Phantastik. Wie schon bei 'En Sjæl efter Døden' und 'Adam Homo' müssen wir hier „Satire" zum Gericht über die Menschheit überhaupt weiten. — Denn so sehr diese beiden Werke der Wende in Ibsen, in der Zeit, im norwegischen Geiste wurzeln, sie werden doch „Gerichtstag" über die ganze Menschheit. — In 'Brand' wird die ersehnte Gestalt des kompromiß-(„Akkord"-)losen Tatmenschen und Übermenschen vom Hintergrund der satirisch gerichteten Zeit abgehoben. Die Gebrechen der Zeit sind wie im 'Adam Homo' und in 'Phantasterne': Egoismus, Phantastik, Willensschwachheit, Trägheit, Lauheit, Konsequenz- und Verantwortungslosigkeit, kurz: mangelnde Persönlichkeit. — Peer Gynt ist die Verkörperung dieser Zeit selbst wie Adam Homo, er ist selbst der Phantast in der entsprechenden Welt. 'Brand' und 'Peer Gynt' zusammen erst sind das große „Weltgericht" über Vergangenheit und Zukunft, an der Grenze beginnender Umwertung im Norden (1866/7).

Brand ist der fanatische Revolutionär gegen die „sjælestumper" (Seelenstümpfe) und „torsoklumper" der Zeit; das Werk wurde im heiligen Zorn, wie Ibsen sagt „i korstogjubel" (Kreuzzugsjubel) geschrieben, es ist voll von unbedingter Forderung zum Unmöglichen: „men hjælp er gavnløs for en mand, som ikke vil, hvad ej han kan" (S. 12 der Jubiläumsausgabe: Hilfe ist nutzlos für den Mann, der nicht will, was er nicht kann); gerichtet gegen „folk som har glemt at viljens pligter ender ej hvor evnen svigter" (S. 241: gegen Leute, die vergessen haben, daß die Willenspflichten nicht dort enden, wo das Können im Stich läßt). Im 'Brand' ersteht der alttestamentarische Richter ohne Mitleid züchtigend; erst nach seinem nutzlosen, aber konsequenten Richtergange wird er zum Menschen, der wie die andern Liebe und Mitleid anerkennen muß, um selbst das opfervolle, willensstarke Leben von der Idee aus gerechtfertigt zu sehn. — 'Brand' wie 'Peer Gynt' ruft nach voller männlicher Persönlichkeit, die im Bewußtsein des Geistigen die Idee in die gegebene Welt hineintragen will, sich nicht durch Phantastik und Kompromiß über sie hinwegtäuschen kann. Der Mensch, der die Realität nicht als selbstverständliche, absolute Grundlage nimmt, gleicht der dunkelscheuen Eule, dem wasserscheuen Fisch. Nur der Mann, der alles opfert und in jeder Zeit bereit ist, alles zu opfern für die Idee, kann sich aus der Lauheit retten — „gaar en det største udenom, al resten mildner ej hans dom" (S. 70): umgeht einer das Größte, der ganze Rest mildert nicht seine Verdammung) — intet eller alt (nichts oder alles); wie Kierkegaard sagt: „Enten — Eller (Entweder — Oder). Peer Gynt ist die Gegengestalt zu Brand, wie Adam Homo, wie die „Seele", wie die „Phantasten", ist er der „normale" Nordländer, der normale Mensch, die Verkörperung der Zeit[141]. Doch in

141) Die Phantastik des Nordländers besteht vor allem in seinem Leben in der großen, toten Vergangenheit; 'Brand' und 'Peer Gynt' kämpfen

Peer Gynt, in diesem Phantasten, der zum Egoisten wird, lebt zuviel Selbstironie, Selbstgericht, zuviel Allgemeinmenschliches — wie im Schluß von 'Adam Homo', — der Sündenbock, die Zeitabstraktion wird zum Menschen, der trotz seiner Lauheit von der Liebe zur Läuterung ausgelöst werden kann. Denn wie in 'En Sjæl efter Døden' und andeutend in 'Adam Homo' und 'Brand' die Hölle das gänzliche Erlöschen der Persönlichkeit und Idee ist, so ist in 'Peer Gynt' der Höllenbote der Knopfgießer. Nicht das Böse ist die Hölle, denn das Böse ist Entscheidung und Wille. Wie Brand sagt (S. 36): „Af slet blir slet kun / slet og ret — men ondt til godt kan vendes let" (aus schlecht wird schlecht nur schlecht und recht, doch das Böse kann leicht zum Guten gewendet werden[142]), so die Anklage des „Mageren" im 'Peer Gynt':

„Nej, det er jo netop Knuden Mand / du er ingen Synder i højere Forstand;
se, derfor slipper du Pinsels Veen / og kommer som andre i Støbeskeen."

(Jubiläumsausgabe S. 217: Nein, das ist grade der Knoten Mann, du bist kein Sünder in höherem Verstand. Sieh, deshalb entgehst du der Höllenqual und kommst wie die andren in den Gießlöffel.)

'Peer Gynt' hat nicht mehr die paradoxe Forderung: „Du skal ville, hvad man ikke kan" (Du sollst wollen, was man nicht kann) — sie ist realer geworden zu: „Du skal v i l l e, hvad man kan" (Du sollst w o l l e n, was man kann) — Und was man kann, ist Verwirklichung der anvertrauten, göttlichen Idee im Kunstwerk des Lebens. Peer Gynt geht wie seine vorangehenden Vorbilder immer „utenom" (außenherum), zu keinem Ganzen findet er Mut und Besinnung, über alles trägt ihn Phantastik und Augenblicksegoismus hinweg, als er, wie der Phantast in 'Phantasterne', den großen Sprung in den geschäftlichen Egoismus tut, wird er seelenloser, hinterlistiger Materialist, von seiner „Mittelmäßigkeit" und seinem „Selbstgenugsein" löst ihn die Liebe Solveigs[143]. — Peer Gynt kommt heim, sein Dasein wird ihm klar, sein Wesen ist nur Maske und Schale ohne Kern — der Kern ging wie in Adam Homo verloren, — alles Ungetane und Halbgetane klagt ihn an — „Jeg er rædd, jeg var død længe førend jeg døde" (ich fürchte, ich war lange tot, eh ich starb), — sein Selbst ist in Phantastik und Egoismus untergegangen, nur Solveigs Liebe kann ihm, wie Alma Adam Homo, das bewahrte Selbst wiedergeben.

unbarmherzig dagegen. — Der Höhepunkt der Zeitsatire liegt im 'Peer Gynt' in der Irrenhausszene am Schluß des 4. Aktes — die Irren sind Verkörperungen der Phantastik des Nordländers; gegen Ahnenstolz, Historismus, gegen die Landsmaalapostel wendet sich Ibsen dort, bitter verhöhnend.

142) „Schlecht" (slet) bedeutet hier ähnlich wie im Deutschen in: „schlecht und recht" — etwa lau, mittelmäßig, ausgeglichen.

143) Zu der anderen Auffassung von Peer Gynts Selbsterlösung vergl. Collins Vorrede zur Jubiläumsausgabe (1917) S. XXXXIII ff.

Die großen Abrechnungen und Gerichte von 'En Sjæl efter Døden' zu 'Peer Gynt' richten sich gegen die Zeit, die Idee und Persönlichkeit verloren hat, sie richten sich besonders in Ibsen gegen die beginnende Zeit, die in Materialismus und Aesthetizismus sich selbst verlieren sollte. —

Die Satire war im Norden von ästhetisch-literarischem Streit zu höchstem Dantischen Richtertum gestiegen — nun sank sie herab in die mannigfaltige Tages- und Tendenzdiskussion. Um Frauenemanzipation, erotische Aufklärung, Sozialismus und Tagesfragen beginnt der literarische Kampf, vom „Gennembrud" proklamiert. Nur die großen Dichter des Nordens, die immer die Tagesfragen zur Weltanschauung heben, versinken nicht in der geistreichen Spötterei und in dem gehässigen, oft persönlichen Streit. Alles, was in anderen Ländern wesentlich theoretische und praktische, soziale Auseinandersetzung war, wurde im Norden Literatur unter dem Einfluß von Brandes. Mit der Romantik wurde für das Publikum jede Idee überhaupt vertrieben, die Idee lebte verborgen weiter in der gleichzeitigen neuwerdenden, oft verwilderten Religion und Geheimlehre[144]. Die Tendenzkämpfe[145] auf gesellschaftlichen, sozialen, politischen Gebieten verlangen gesonderte Darstellung, sie entfernen sich zu weit von der Geschichte des Geistes und der Idee, scheiden deshalb hier aus; — ihr lockernder und klärender Erfolg soll betont werden, in eine von der Dichtung ausgehenden Geschichte der „poetischen" Satiren und Wendezeiten gehören sie nicht. —

Zwei satirisch-kritische Zeitromane geben das negative Spiegelbild der beiden bedeutenden Bewegungen um 1880: 'Lykke-Per' enthält die materialistisch-realistische, 'Det fortjættede Land' die grundtvigianisch-religiöse Strömung der Zeit. Aufzudecken und zu enthüllen ist das Ziel dieser beiden kritisch-ironischen Zeitbilder Pontoppidans — nie ist zu vergessen, daß der negativen Bildseite eine positive entspricht. Diese beiden Zeitromane fassen von den beiden wesentlichen Konzentrationspunkten aus die zahlreichen weniger bedeutenden Zeitromane und Zeitdramen des Nordens nach dem „Gennembrud" zusammen. Sie sind zugleich die härtesten Satiren und Zerrbilder des dänischen Nationalcharakters, sie fassen wieder die vorangehenden Satiren in sich zusammen.

In „Det forjættede Land" (1891—95) wird in scheinbar leidenschaftsloser Art die Grundtvigsche Bauernbewegung und das ideale „gelobte Land" mit seinem Gottesglauben hingestellt — zuerst fast positiv — langsam enthüllt sich die religiöse Bewegung als politisches Intriguenspiel; der geistige Führer als Phantast, der versagt, als das Glück ihn verläßt, energie- und glaubenslos Kind und Frau aufgibt, im religiösen Wahnsinn endet. In seinen Werken war er das Werkzeug der egoistischen Bauern; er wird als unbrauchbar ver-

144) Man denke dabei an die typischen Wandlungen Strindbergs.
145) Fast alle Werke Ibsens, Björnsons, Strindbergs, abgesehen von den zahlreichen Kleineren, gehen ursprünglich direkt von dem Zeitstreit aus — meist sind sie negativ, selten positiv gerichtet.

worfen. Die „Idee“ der Bauernbewegung um 1880 enthüllt sich als Eitelkeit und Egoismus unter der Maske neuer Religiosität, als eine Form alter Phantastik und eigensüchtiger Mittelmäßigkeit. — Im höchsten Falle ist die Religion im Norden lyrische Idylle[146].

'Lykke-Per' (deutsch: 'Hans im Glück') enthält die Abrechnung mit den Ideen und Tendenzen des „Gennembrud“ (der Brandes'sche „Durchbruch“), die Tragödie des materialistischen Herrenmenschen, des Menschen an der Wende des 19. Jhs.[147], des skrupellosen Übermenschen, der immer wieder von der wesenlosen Traumwelt zurückgesogen wird, der das leicht Gewonnene und das mit ihm gehende Glück sich träumend, vor sich selbst erschauernd, energielos entgleiten läßt; der schließlich resigniert alles verläßt, einsam stirbt. Lykke-Per ist der romantische „Aladdin“, der träumende, egoistische Nordländer, der völlig versagt, wenn ihm die Lampe schwindet; aber die Lampe, das Glück kommt nicht wie im Märchen von selbst zurück — so geht er, ohne Tatkraft, ohne Persönlichkeit, an seinem Träumen, an seiner resignierten Passivität zu Grunde. Lykke-Per[148] ist noch einmal der Phantast und Egoist, er ist „drømmesyg“ (traumsiech), von Glück und Leben läßt er sich tragen, ohne sein Schicksal beherrschen zu wollen, er ist wie Adam Homo der Durchschnittsmensch, er hat die Kraft, die Anlage zum Leben, hat die Ideen, verwirklicht sie nicht: Lykke-Per — „var dog netop Landets ægte Søn, et fuldbaarent Barn af de lidenskabsløse danske Folk med de blege Oejne og de frygtsomme Sind . . . . . .‘, et Puslingsfolk med store tænksomme Hoveder, men et Barns kraftløse Lemmer — et Tusmørkefolk, der kunde høre Græsset gro og Blomsterne sukke, men som forputtede sig i Jorden, hvergang Morgenhanen galede“ (7. Bd., S. 157: Glückspeter war ja grade der echte Sohn des Landes, ein vollkommenes Kind aus dem leidenschaftslosen dänischen Volke mit den bleichen Augen und dem furchtsamen Sinn — — — — aus diesem Wichtelmännchenvolk mit den großen sinnenden Köpfen, aber mit den kraftlosen Gliedern eines Kindes — ein Zwielichtvolk, das das Gras wachsen und die Blumen seufzen hören konnte, aber das sich jedes Mal, wenn der Morgenhahn krähte, in der Erde verkroch.) 'Lykke-Per' ist die Nationalsatire Dänemarks, breiter und realistischer angelegt als die vorangehenden[149] — fast eine Art satirischer Schlüsselroman des Brandeszeitalters, das Ideen proklamierte, die unverwirklicht, literarisch blieben, trotzdem der Realismus das Hauptprogramm war.

146) 'Lykke-Per' 1. Aufl. S. 182; 7. Bd.

147) Ähnlich stellt Strindberg (in: 'Am offenen Meer') die Tragödie des Übermenschen dar.

148) 'Lykke-Per' 1. Aufl. Bd. 1—8, 1898—1904. 2. Aufl. Bd. 1—3 verkürzt.

149) Das Thema des vom Glück erwählten Menschen geht seit Oehlenschlägers 'Aladdin' (1809) durch. 'Aladdin' — Heibergs 'Fata Morgana' und 'Fortunatis und Fatalis', Paludan-Müllers 'Adam Homo' und 'Ivar Lykkes Historie' 'Peer Gynt', H. C. Andersens und Pontoppidans 'Lykke-Per'.

Lykke-Per, von Natur aus zum Leben bestimmt wie Aladdin, voll vom Egoismus und der Skrupellosigkeit des Materialismus, kommt bis zur Höhe seines Glückes — da gewinnen die Träume über ihn Macht, er kann sich nicht aus ihren Gespinsten retten, er verfällt dem Traumreich, dem er entfloh, er stirbt einsam, bereuend. Man erfährt nicht, ist das überwältigende Traumreich nur das Hirngespinst eines passiven Phantasten, oder ist es das Hereindämmern einer neuen Zeit, die sich vom Materialismus lösen will. — Für Lykke-Per gilt wie für den Helden aus 'Det forjættede Land' Pontoppidans Urteil: „Fejlen er vel overhovedet den, at man har opfattet ham altfor alvorligt. Dersom man fra allerførste Færd havde betragtet ham fra den humoristiske Side, var Ulykken sandsynligvis aldrig sket . . . Selve hans Liv er en Række komiske Scener." Auf dem Grabstein sollte stehen: „Herunder hviler Don Quixotes Gjenganger, Emanuel Hansted ved Navn, som var født at være en skikkelig Kapellan, men troede sig at være Profet og Helgen." (Der Fehler ist wohl überhaupt der, daß man ihn zu ernst nahm; hätte man ihn von Anfang an von der humoristischen [ironischen] Seite her betrachtet, wäre das Unglück wahrscheinlich nie gesehen. . . . Sein Leben selbst ist eine Reihe komischer Szenen. — Hier ruht Don Quixotes Wiederverkörperung, Emanuel Hansted genannt, er war geboren, ein harmloser Kapellan zu sein, glaubte aber, er wäre ein Prophet und ein Heiliger.)

Der bittere, zerstörende Skeptizismus Pontoppidans, der nicht allein in diesen beiden Werken lebt, steht am Anfang einer neuen nordischen Zeit — die Werke der Großen erheben sich über den vergessenen Tagesstreit — neue Synthesen von Realismus und Romantik erstehen in J. V. Jensen, Knut Hamsun, Sigfrid Undset, Harald Kidde. Auf dem von Phantastik gereinigten Grunde erblüht die Idee wieder, besiegt sie den eintönig gewordenen, idee-armen Realismus des „Gennembrud".

Z. Z. KOPENHAGEN HANS WINKLER



ANZEIGEN

O. Walzel, Das Wortkunstwerk, Mittel seiner Erforschung. Leipzig, Quelle & Meyer, 1926. XVI u. 349 S. 8°. M 12[1]).

Ich habe mir dies Buch nicht nur deshalb zur Besprechung erbeten, weil es Fragen behandelt, die mich seit meinen Anfängen beschäftigt, vielmehr (indem ich zu völligem geistesgeschichtlichem Unterbauen ihrer Beantwortung nie kommen würde) gradezu beunruhigt haben, sondern zumal deshalb, weil ich die Gelegenheit benutzen wollte, mich neu zu seinem titelgewordenen Grundsatze zu bekennen: „Das Wesentlichste des Dichtwerkes ist, daß es ein Wortkunstwerk darstellt." Dies Bekenntnis habe ich 1917 ('Wie studiert man Deutsch?' [1]S. 4) in eine Abbildung gekleidet, und für ihre Richtigkeit ist es mir nun eine Gewähr, daß, wie ich als Philologe zu dieser Anschauung gekommen bin, so von der andern Seite W. als Philosoph und Literarhistoriker. Ja, W. steigt sogar sozusagen auf der andern Seite wieder vom Gipfel herab dem Philologischen entgegen und man erlebt das fast unbekannte Schauspiel, daß sich der Vertreter der 'neueren deutschen Sprache und Literatur' mit deutscher Grammatik befaßt (natürlich vom Stilistischen und Syntaktischen her) und sie, auch im Sinne Spitzers u. a., in die Betrachtungen der Poetik einbezieht. Das Gegenteilige ist von unsrer philologischen Seite her öfter, wenn auch manchmal in unzulänglicher Weise versucht (vgl. z. B. Walzel, 'Gehalt und Gestalt' S. 31f. über Wilmanns), und ich kann dem Vf. nicht völlig recht geben, wenn er meint, daß Diltheys 'Erlebnis und Dichtung' von 1906 als Arbeit eines Außenseiters betrachtet worden sei: die Schüler E. Schmidts und die Angehörigen seines Germanistenabends wissen es anders, und ich kann mich dafür jetzt auch auf H. Mayncs Berner Rektoratsrede berufen. Immerhin hat es noch mancher Mühe bedurft, den alten atomistischen Schlendrian loszuwerden, wenigstens zunächst auf dem Gebiete der neueren Literatur, wo ja die Voraussetzungen dafür so viel zwingender sind. Wie groß daran im Einzelnen W's Anteil gewesen, ist nicht so wichtig wie die neue Warnung vor dem Zurückdrängen der künstlerischen durch die ideen- oder problemgeschichtliche Frage, die doch in jener begriffen sind — nicht jene in dieser, wie man nach Ungers Erlanger Vortrag meinen könnte.

Um das Wortkunstwerk ging es ja schon in 'Gehalt und Gestalt', hier aber kehrt W. wieder zu dem ihm bequemen, uns unbequemen System sich ungleichartig überschichtender Aufsätze zurück, die zwar das Thema zusammenbindet, die aber Gedankenentwickelungen verschiedener Zeiten (1910—24) nebeneinander und in verschiedener Art der Ergänzung neben das neue Buch stellen, sodaß auf der einen fertigen Poetik schon wieder die Pfeiler einer weiteren ausgeführteren erwachsen, indes museumsweise noch Urbestandteile der alten gezeigt werden. Ich habe gleichwohl alles von neuem mit größtem Gewinn gelesen, und die sachte, sorgfältig aufgebaute Entwicklung mit den klären

1) Dem Rezensionsexemplar liegt ein Verleger-Waschzettel mit der Ueberschrift 'Zur gefl. Benutzung!' und von unverfälschter Waschzettelmache bei; ich empfinde das als eine schmähliche Zumutung gegenüber einer wissenschaftlichen Zeitschrift und ihren Mitarbeitern.

Schlußsummen, die wohltemperierte Sprache, die staub- und lärmentrückte Höhenlage erzeugen einen edlen Genuß, der auch das Fragmentarische des Verfahrens vergessen läßt.

Das Buch zerfällt in zwei Teile: Grundsätzliches und Einzelfragen.

Dem ersten entnehmen wir die Einstellung, aus der W. beurteilen und beurteilt werden will. Er sieht wohl, wie bei Keller der Feuerbachsche Materialismus die Diesseitigkeit verklärt, und findet es natürlich, daß O. Ludwig die Rechte des Gegenständlichen, auch des Trivialen — im Naturalismus erweitert: alles sinnlich Ergreifbaren — gegen die metaphysischen Ansprüche „von oben herein" verteidigt. Aber für die Unterdrückung alles Begrifflichen im positivistischen Impressionismus, die ja nur theoretisch sein kann, hat er kein rechtes Organ. Sein Ahne ist nach Platon und Plotin der früh von ihm behandelte Shaftesbury, dem der Dichter ein zweiter Schöpfer, ein Prometheus, und sein Geschöpf ein eigengesetzlicher Mikrokosmos ist. Es ist die Kunstanschauung, auf der der deutsche Klassizismus ruht. In Gegensatz zu ihr tritt W. nun Herbart bei mit der Scheidung von Form und Gehalt, und er drängt über ihn hinaus, indem er, ohne noch das Geschmacksurteil einspielen zu lassen, nicht sowohl auf Formtypen als vielmehr auf Formeigenheiten und -einzelheiten der Künste, insonderheit der literarischen, eingehen will. Er kommt also auch theoretisch auf Methoden hinaus, die die von Voßler Positivisten gescholtenen Philologen, freilich oft mit ungenügender Geistigkeit, schon immer angewandt haben. Und so kann er vielleicht doch auch der impressionistischen Kritik gerechter werden, die, wie er im zweiten Aufsatze an einer eindringlichen Betrachtung von Leistungen Poppenbergs und Kerrs zeigt, doch nicht ohne Ordnungsbegriffe auskommt. Er übernimmt ja die Winckelmannsche Erkenntnis, daß das Kunstwerk nicht begrifflich faßbar ist, daß es nacherlebt werden muß, daß aber die Aesthetik dies Nacherleben erleichtern kann, weiß auch, daß sie es ertöten kann. Man darf nur nicht die impressionistische Kritik als Werk des Witzes (S. 44), man muß sie als Kunstwerk auffassen, das als zweites neben das so beurteilte tritt, es damit sozusagen plastisch sehbar macht und so das Nacherleben erleichtert. (Das impressionistische Loslösen vom Begrifflichen steuert ja auch von selbst auf das Kunstwerk zu.) Ich erinnere mich, daß Kerr das irgendwo als Ziel der literarischen Kritik aufgestellt hat, und ich meine auch, daß er diesem Ziele manchmal nahe genug gekommen ist, vielleicht grade im Falle der von W. angezogenen Gioconda d'Annunzios. Jedenfalls aber wäre eine solche Kritik doch heuristisch außerordentlich wertvoll, und sie wäre auch nicht auf Künstler beschränkt: wie sie selbst nicht ohne Begriffliches auskommt, gibt es auch schwerlich Gelehrte in diesem Bereich, die nicht eine künstlerische Ader hätten. Wenigstens täten sie sonst besser, den Stab weiterzusetzen.

Dieser erste Teil gipfelt in dem Aufsatze über 'Das Wesen des dichterischen Kunstwerks', der 'Zusammenfassung (des Grundsätzlichen) und zugleich Programm' ist. 'Die Grundsätze, nach denen der zweite Teil des Bandes Einzelfragen erörtert, sind hier gedanklich geordnet'. Hier betont W. auch stark, was er als seine neue Erkenntnis bezeichnet: die Sprachlehre muß herangezogen werden, und die längst von ihr gebildeten Gruppen sind auf ihre künstlerische Bedeutung zu prüfen. Es ist aber nicht nur, wie schon geschehen, diese Erkenntnis zu begrüßen, sondern auch gleich ihre Nutzbarmachung zu loben.

Der Aufsatz 'Von erlebter Rede'[2]) entwickelt im Anschluß an romanistische Arbeiten und eine Dissertation von Elis Herpin (Uppsala 1905) ihre Zwischenstellung zwischen direkter und indirekter Rede in sorgfältig gereihten und vortrefflich gedeuteten Beispielen. Ziel aber ist die Prüfung des künstlerischen Sinnes dieser Form, die doch (in der gesprochenen Sprache) ganz unnatürlich ist: sie gehört nicht dem epischen Bericht zu, sie zeigt nur die Spiegelung der Ereignisse im Menschen, sie tritt in den Dienst der Eindruckskunst und setzt das Begriffliche in Erlebbares um, sie verschleiert und schiebt in ihren kaum merklichen Übergängen die Verantwortung vom Dichter ab, wirkt (schon durch Weglassung der einführenden 'er dachte' u. dgl.) szenisch wie die 'objektive' Erzählung der Spielhagenschen Theorie.

Das ist sehr fein und aller Zustimmung wert, und mich beunruhigt nur (wie übrigens auch W.) die Bezeichnung 'erlebte Rede', die man bei ihrer Vieldeutigkeit außerhalb dieser engen Zusammenhänge überhaupt nicht und in ihnen nur schwer versteht. Ich wage, das bündige und unverbrauchte 'Denke' vorzuschlagen. Die 'Denke' wäre eine ganz parallele Analogiebildung zu 'Schreibe', das sich seinerseits als bequemer Gegensatz zu 'Rede' eingestellt hat und sogar in W.s sorgfältige Sprache eingedrungen ist. Die Dreiheit Rede — Schreibe — Denke ist so einheitlich gebildet und eine so feste Bedeutungsgruppe, daß die einzelnen Glieder sicherlich hinreichenden Halt an einander haben. Einem 'Dacht' (so C. Blaß), auf das ich nachträglich stoße, fehlt — abgesehen davon, daß es eigentlich wohl Ducht heißen müßte — der formale Halt an 'Rede' und 'Schreibe' und in manchem Sprachgefühl wohl auch die unmittelbare Verknüpfung mit 'denken'.

So geht auch der Aufsatz 'Schicksale des lyrischen Ich' von grammatischen Kategorien aus, von der Anwendung des Ich, Du, Er usw. in der Lyrik, und es wird der Ichlyrik das alte Kränzel vom Haupte gerissen: gerade die Entichtung sei das Kennzeichen reiner Lyrik, und sie habe nicht das vereinzelt und einmal, sondern das allgemein Gefühlte zu Worten zu erlösen. Diese 'reine' Lyrik setzt W. etwa in die Mitte der Vischerschen Dreiheit, die er sich in hohem Grade zu eigen gemacht hat: 'eine Lyrik des Aufschwungs zum Gegenstande, eine Lyrik reinen Aufgehens des Gegenstands im Subjekt, eine Lyrik der beginnenden und wachsenden Ablösung vom Gegenstand, also eine Lyrik der Betrachtung. Lyrik des Aufschwungs ist alles Hymnische, wie auch Ode, Dithyrambus und Ähnliches, Lyrik der Ablösung bieten in ihrer betrachtenden Weise Elegie, Epigramm und deren Verwandte.' Es wird dargelegt, wieso in diesen beiden Flügelgruppen das Ich eine größere Rolle spiele als in der Mitte.

Dies Vorfühlen von der neuen Basis ist mir sehr sympathisch. Es führt freilich, was die Entichtung anbetrifft, zu Ergebnissen, die schon Storm u. a. ausgesprochen haben, aber das wirkt nun wie Bestätigung, und daß die verschiedensten sich überschneidenden Ordnungsprinzipien noch vermehrt werden, sodaß alsbald ein neues Brodeln anhebt, das gehört nun einmal zum Suchen, zumal wenn man Inkommensurables mißt.

2) Holk fühlte sich, als er gelesen, einer gewissen Rührseligkeit hingegeben. Es war so viel Liebes in dem Briefe, daß er alte Zeiten und altes Glück wie'der h'eraufsteigen fühlte. Sie war doch die Beste . . .

Heller scheint mir die Klarheit und höchst denkenswert die Erkenntnis, die von dem dritten Aufsatz dieser sprachlich unterbauten Gruppe ausgeht, wiewohl W. am Schlusse bescheidentlich meint, diese Frage nur erst angerührt zu haben: 'Zeitform im lyrischen Gedicht.'

Er zeigt, besonders an Goethes Gedichten, in ihrem Mittelpunkte die von ihm immer wieder hervorgeholte 'Seefahrt', wie wenig berechtigt die eigentlich doch recht naive Zuordnung von erzählender Lyrik und grammatischer Vergangenheitsform ist, die das denn doch vorkommende Präsens als Präsens historikum und belebtere Erzählung deutet. So R. M. Werner. In Wahrheit ist nicht nur der Anrede- und der 'einsamen' (einem Entfernten hingedachten) Lyrik die Gegenwartsform natürlich, durch Goethe natürlich geworden[3].

Goethisch ist aber insbesondere auch, daß zu der präteritalen Erzählform für das Nacheinander nun eine präsentische tritt, die das Nacheinander trotzdem festhält, indem sie von der Empfindung des Augenblicks, die sie sozusagen zuerst niederschreibt, die hinzukommenden Eindrücke anreihend, stegreifhaft in die Zukunft schreitet[4].

Wundersam, wie bei solchen Abspiegelungen des Werdens zugleich das Epische und Dramatische, Berichte und Darlegung ins Lyrische aufgelöst und doch der Vorgang mitsamt seiner Stimmung verwirklicht wird. W. möchte diese neuartige Kunst an Pindar anknüpfen. Ich hoffe, auf diese Verbindung anderweit zurückzukommen.

Gegenwartsform in der Lyrik des Nacheinander, Vergangenheitsform in der gegenwärtigen 'Denke', der 'erlebten Rede': ist W. auf dies merkwürdige Verhältnis aufmerksam geworden?

In der geschichtlichen Herleitung der deutschen Novellentheorie ('Die Kunstform der Novelle') hat W. keine glückliche Hand. Er lehnt es ab, die Ansprüche, die die Baronesse der 'Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten' gleich eingangs an eine Novelle stellt, zu Goethes Programm zu machen. Das ist gewiß richtig. Aber wie kann man auch dgl. von dem Anfange eines Gesprächs erwarten, das mit sokratischer Mäeutik den Begriff Novelle erst entwickeln soll? Diese Rahmenerzählung steigt vielmehr vom allgemeinen Gespräch zur Neuigkeit, dann zur ästhetisch gesäuberten *novella* und Sammlung von vorhandenen *novelle,* zur moralischen Erzählung, zur erfundenen individualistischen Novelle empor und gibt dabei jedes Mal ein Beispiel. Was nach Goethe eine Novelle sei, dürfen wir also erst aus der Krönung, der Geschichte von Ferdinand und Ottilie, entnehmen, aber da müssen wir es auch: 'Indessen' — sagt 'der Alte' 18. 191. 13 ff. — 'will ich's wagen und eine Geschichte erzählen, von der Ihnen schon etwas Ähnliches bekannt ist, und die nur durch eine genauere Darstellung dessen, was in den Gemüthern vorging, neu und interessant werden dürfte', und 192. 13 ff.: 'Ich übergehe mancherlei Scenen, die in seiner Jugend vorfielen, und erzähle nur e i n e Begebenheit, die seinen ganzen Charakter ins Licht setzt und in seinem Leben eine entschie-

3) Du wandelst jetzt wohl still und mild durch Feld und liebes Tal . . .
4) Seitwärts des Überdachs Schatten
Zieht dich an
Und ein Frischung verheißender Blick des Mädchens da. —
Labe dich! — Mir auch Mädchen,
Diesen schäumenden Trank,
Diesen frischen Gesundheitsblick!



dene Epoche machte'; dazu die Schlußworte (216. 27 ff.): 'Diese Geschichte gefällt mir, sagte Luise, als der Alte geendigt hatte, und ob sie gleich aus dem gemeinen Leben genommen ist, so kommt sie mir doch nicht alltäglich vor.' In einem Anhang heißt es dann noch (221. 7 ff.): 'Er hat mir seine Geschichte selbst erzählt; und wie es Menschen zu gehen pflegt, denen irgend etwas Bedeutendes in früherer Zeit begegnet, so hatte sich auch jene Geschichte so tief bei ihm eingedrückt, daß sie einen großen Einfluß auf sein Leben hatte.'

Daß Goethe selbst hierbei nicht von 'Novelle' spricht, hat nichts zu bedeuten, wenn Schiller am 7. XI. 1794, als Goethe kaum mit den 'Unterhaltungen' begonnen hatte, an Körner von 'einer zusammenhängenden Suite von Erzählungen im Geschmack des Decameron des Boccaz' schreiben konnte, die für die 'Horen' bestimmt sei. Denn woher soll Schiller diese Einreihung haben? Und ebensowenig bedeutet für uns der Einwand, daß am Schlusse dann noch ein Märchen stehe: die Sammlung ist ja vorzeitig abgebrochen und der neue Schluß schon vorher (223. 18) als Märchen angekündigt.

Gegen jenes sorgfältige Hervorpräparieren des Begriffs Novelle würde das unglückselige, seit Hebbel wieder aufspukende 'Was ist eine Novelle anders als eine sich ereignete unerhörte Begebenheit!' der Eckermannschen Gespräche von 1827 selbst dann verblassen, wenn es eine Definition wäre. Aber es ist wahrhaftig keine: es ist eine an die Etymologie anknüpfende abtuende Übersetzung, und es handelt sich nicht um Theorie der Novelle, sondern um Finden eines Titels für eine Dichtung. Wie etwa Storm ein Gedicht mit 'Ritornell' überschreibt: das Gefühl für das Besondre und Neue der Form verdrängt hier wie dort die Bezeichnung des Inhalts. (Vgl. Euphorion 20, 530.)

W.s Bemühungen vermögen denn auch das von Goethe so stark betonte Eigentümliche der 'Novelle' von 1827 nicht in dieser Pseudodefinition zu finden: den Wendepunkt vor dem Schlusse mit dem plötzlichen Übergang vom Realen ins Ideale, dem starken Stimmungswechsel. Wie liegt das vielmehr in den 'Unterhaltungen' vorbereitet! Es braucht also auch schwerlich der Herleitung aus Fr. Schlegels 'Nachricht von den poetischen Werken des Joh. Boccaccio', die schon Seuffert versucht hat, und Tiecks vielgenannte und maßgeblich gewordene Theorie vom Wendepunkt der Novelle knüpft ausdrücklich an die Geschichte von Ferdinand und Ottilie in den 'Unterhaltungen' an.

W. legt weiterhin, wie auch andre, der Rahmenerzählung besonderes Gewicht für die Gattung bei: sie ermögliche, was Fr. Schlegel die Ironie nennt, den Abstand zwischen Ereignis und Hörer, der die für eine feine Geselligkeit erforderliche Milderung des wirklich Geschehenen erlaubt, und dies mündliche Erzählen in einem geistigen Kreise gehöre zum Wesen der Novelle. Ich bin etwas skeptisch, weil die Rahmenform bei uns ausgesprochenermaßen auf literarischer Übernahme aus dem Decamerone beruht, die Novelle aber sich längst aus dem Rahmen gelöst hat und oft, indem sie über die Erinnerungs- zur Icherzählung wurde, in ganz neue Beziehungen getreten ist. Gewiß haben die Veränderungen der Geselligkeit zum Hinschwinden der alten Erzählart geführt; daß sie aber bestenfalls nur durch musikalische 'Darbietungen' oder Vorlesen ersetzt sei, das stimmt nicht: in Königsberg gab es zur Kriegs- und Hungerzeit auch noch andres, und ich

hatte von dem Gräzisten Kaibel — ich weiß nicht, ob er oder Prof. Wentzel meisterhafter erzählte — das Reihumerzählen in mein Haus übernommen. Studenten und Studentinnen grauste es wohl zuerst, aber es ging meist besser als gefürchtet, es gab in den langen nordischen Dämmerstunden am Strande auch verkleidete und geschmückte Herzensergießungen, und es stellte sich sogar der humoristische Brauch ein, die von dem einen begonnene Erzählung von der andern fortsetzen zu lassen. Kaibels Tradition führte auf die edelste altberliner Geselligkeit zurück.

Der Aufsatz über 'Leitmotive in Dichtungen' geht aus von ihrer Bedeutung in der Musik: es sind, formal, prägnante Grundthemen der Begleitung, die an die dichterische Vorstellungswelt anknüpfen, inhaltlich erläutern sie, indem sie abgewandelt wiederkehren, direkt oder indirekt (je nachdem im Text das gleiche Motiv von neuem auftaucht oder nur angedeutet wird) den Wortinhalt durch ihre Rückverweisungen mit musikalischen Mitteln. In der Übertragung auf die Dichtkunst will W. an Leitmotiven unterscheiden: solche, die dem Aufbau dienen, und solche, die das nicht tun; jene wären tektonisch bei ebenmäßiger Anwendung (symbolischer Akzentuierung wichtiger Wenden), während diese, von strenger Rhythmik entbunden, auch an unbetonten Stellen erschienen. Diese Dreiteilung könne mit der zuvor aus Dickens' Erzählungen gewonnenen der 'Wiederholungsfiguren' verknüpft werden: Wiederholung als Schmuckmotiv (den Personen wird ein festes Epitheton, eine feste Gebärde oder Redensart mitgegeben, die 'Visitenkarte', die ja auch in der leitmotivischen Musik ihre Rolle spielt), zweitens die Wiederholung zur Bereicherung an inhaltlicher (besonders symbolischer) oder formaler Wirksamkeit, drittens die Wiederholung im Dienste des Aufbaus und seiner Gliederung. Und schließlich wird noch die Scheidung rationalistisch gemeinter Teilmotive von emotionalistisch wirkenden erwogen.

Man kann nicht sagen, daß dies Übereinander von Einteilungen klar sei. Es ist denn auch in 'Gehalt und Gestalt' wieder aufgegeben zu Gunsten der einfachen aus Dickens entnommenen Dreiteilung der Wiederholungsformen, die nun Leitmotive genannt werden. Was gilt nun: das Buch von 1925 oder der Aufsatz von 1917, der doch 1926 wieder abgedruckt ist? Kann man ihn besprechen oder soll man auf das Buch oder auf den Aufsatz von 1917 verweisen? Ist W. sich (und uns) schon historisch geworden oder nicht? Das sind Fragen, die ich schon oben und schon 1919 in meinem 'Forschungsbericht' gegenüber W.s Verfahren angedeutet habe, und sie veranlassen mich, die übrigen in 'Gehalt und Gestalt' übernommenen Aufsätze hier zu übergehen. Indessen betont ja W. am Schlusse des Aufsatzes (von 1917), daß er noch am Anfang stehe und auf der Suche sei, daß er nur anregen wolle. So möge er denn die folgenden, freilich nicht in den großen Zusammenhängen stehenden Bemerkungen als Erfolg davon und als Dank nehmen.

In der Tat reichen wohl die beigebrachten und höchst fördersam besprochenen Beispiele zu einer Rubrizierung noch nicht aus, lassen das Übereinandergreifen der Möglichkeiten nicht recht erkennen. Oder hat W. absichtlich nur typische ausgewählt: die symbolischen Motive in den 'Wahlverwandtschaften', die an wichtigen Wendepunkten erscheinen; die Gipskatze in 'Soll und Haben' (man könnte auch die beiden Hunde der 'Verlorenen Handschrift' heranziehen) die dem Realisten die Möglichkeit geben, während einer Parallelerzählung ins Wunderbare zu schweifen und die Stimmung zu

symbolisieren; die ganz ins Wagnerische übergleitenden Leitmotivgruppen des 'Goldenen Topfes' u. a.?

Ich vermißte den im Leitmotivischen Fruchtbarsten, Wilhelm Raabe, fand aber dann in 'Gehalt und Gestalt' eine längere Bemerkung über ihn hinzugefügt: seine Leitmotive reichen von der immer von neuem gegebenen 'Visitenkarte' empor bis zu symbolisch vertiefender Wirkung; sie brauchen auch nicht in Worten zu bestehen (das Rauschen in Pfisters Mühle, das Rattern des Schüdderumps). 'Das ist alles gemeint im Sinn musikalischen Bauens.' 'Und musikalisch erarbeitet Raabe eine machtvolle symbolische Kontrastwirkung, wenn die Schusterkugel des alten Unwirrsch zuletzt über dem Schreibtisch seines Sohnes schwebt, des Hungerpastors an der Ostsee. Da bindet das Leitmotiv Anfang und Ende zusammen und leitet an zu Vergleichen, zu Feststellung des Gegensatzes und der Verwandtschaft des Beginns und des Schlusses, dann aber auch der Menschen- und unsrer Seelennot.'

Ich ziehe 'Altershausen' hervor (Bd. III, 6 der Sämtl. Werke): daraus war mir die eindrückliche Verwendung des Leitmotivs besonders erinnerlich. Der weltberühmte Geheimrat Feyerabend besucht nach der festlichen Begehung seines 70. Geburtstages das Heimatstädtchen und findet den Kindheitsgenossen wieder, wie er ihn als Kind verlassen: ein unglücklicher Sturz hat ihn auf dem Standpunkte eines Zwölfjährigen festgehalten. Zwei Welten, durch 60 Jahre getrennt, fließen dem Alten ineinander. Jenes Leitmotiv aber lautet (S. 224): 'Das schöne Wetter, und mein Kind nicht mehr dabei!' So hatte die hingegangene Gattin vor einem Menschenalter in den Sommersonnenschein und den Kinderlärm der Gasse hineingeschluchzt, das lebt nun in dem vereinsamten Alten auf und er wendet es alsbald auf sein Jubiläum: 'Jawohl, es war ein sehr schönes Festwetter, und die Kinder spielen, lärmen, jauchzen noch immer in den Gassen: mein Weib und mein Kind nicht mehr dabei; aber wir andern recht vergnügt bei Tische. Ich jedenfalls noch vorhanden in perfect health and memorie . . .', damit zugleich alle weitere Anwendung erklärend. Denn das Wort wird nun mannigfach variiert. Wir hören sozusagen seine Vorstufe, indem bei einem Spaziergange mit dem Kinde die Frau zu dem Manne aufsieht: 'O, das schöne Wetter heute!' (dahinter drei Punkte! S. 231). Wir hören das Wort auch sonst ohne Nachsatz (S. 233) oder ohne Vordersatz (S. 270), mit Variierung des Nachsatzes ('. . ., aber die nicht mehr dabei' S. 248, '. . . und beide alte Kinder von Altershausen noch dabei' S. 262, '. . . und sie waren eben beide noch dabei' S. 278, . . . 'und er noch dabei' S. 298 und 345), '. . . und ich möchte wirklich noch einmal dabei sein' S. 343, dazwischen aber, wie um es festzuhalten, in der ursprünglichen Fassung (S. 267 und 295), aber doch in verschobener Bedeutung. Gegen Schluß wird es dann verbreitert, und in die Erzählung verflochten (S. 315, 321, 334) und endlich zu vollem Orchester verstärkt: Lebenssonnenschein, Kinderspiel der Erde und noch immer mit dabei, wirklich dabei: da erscheint noch eine tiefere und weitere Bedeutung hinter allen bisherigen. War bis dahin die heitere Ewigkeit des Sonnenlichtes der eigenen schmerzlichen Vergänglichkeit entgegengestellt, so nun dem ganzen Menschentreiben hienieden. Verflechtung mit dem Erzählten und Steigerung haben sich aber erst allmählich eingestellt: zuerst tritt das Wort in knappster Fassung in einem kaum seitenlangen Abschnitt auf, der nach vorwärts wie

nach rückwärts durch drei Sterne abgegrenzt und aus allem Übrigen herausgehoben ist; und erst nachdem innerhalb der Erzählung der enge, gleichgebliebene Kreis von Altershausen dem mächtigen Weltgeschehen draußen entgegengesetzt ist, nachdem sich der Alte in bedeutungsschwerem Traum in der Weihnachtsstube als verbrauchten, vorjährigen Nußknacker vor dem blanken neuen gesehen hat, da erst ergibt sich jener tiefste Zusammenklang.

Das anfängliche Nebeneinander ist völlig wie das von Dichterwort und musikalischem Leitmotiv in der Oper: auch hier bei Raabe verknüpft das Leitmotiv in immer neuer Variation Geschehnisse wie Gestalten mit einer zweiten, ablegneren Sinnenwelt, ohne selbst mitzusprechen. Denn es erzählt ja nicht selbst, es unterbricht vielmehr die Erzählung, mündet erst zum Schluß in sie ein.

Es wäre also ein Leitmotiv der zweiten Dickenschen Gruppe: es gibt dem Bericht eine Steigerung inhaltlicher Art, und zwar eine symbolische Vertiefung. Aber es wächst, wie wir sehen, darüber hinaus, an musikalischem Charakter und gedanklicher Bedeutsamkeit. Es wächst auch darüber hinaus, indem es der Charakteristik dient: wer so ein Menschenalter hindurch das Wort eines geliebten Weibes, und mit dem Worte Weib und Kind zugleich im Sinne trägt, der mag bei aller Berühmtheit mit weichem Herzen das Erzählte erleben. Und so dient das Wort auch dem Technischen, indem es, durch sein Anklingen Gegenwart und Vergangenheit, Ewiges und Vergängliches verknüpfend, das Erzählte glaublich und wahrscheinlich macht.

Es ist aber noch ein andres und andersartiges Leitmotiv verwandt, ohne daß es dem ersten in die Quere käme. Es tritt wie jenes mit starker Betonung auf, ist zwar nicht durch Sterne, aber durch seinen Verscharakter von dem Übrigen abgehoben, und acht Verse hindurch hören wir den alten angelsächsischen 'Weitfahrer' sprechen, ehe es sich ans Licht ringt:

Mit Griechen war ich und mit dem Kaiser,
Er, der Gewalt hatte der W o n n e b u r g e n,
D e r W a l c h e n und Walchinnen und des Walchenreiches.

Wer könnte in der Erzählung die immer wiederkehrenden 'Wonneburgen der Walchen' verstehen (zwischen denen obendrein das Komma ganz vergessen ist), wenn ihm nicht vorher ihr Sinn eingeprägt wäre, ein Sinn, der ganz außerhalb der hier dargestellten Welt liegt. Es ist nicht anders, als holte Wortkunst hier Erläuterung aus fremder Kunst, wie beim musikalischen Leitmotiv, das Tragende ist der seltsame, scheinbar beziehungslose Klang, und es fehlt hier nur die Abwandlung und Entwicklung des Akkordes. Das Wort dient als stimmunghaftes Symbol der großen Welt, in die der weitberühmte Arzt so oft getreten ist und die so immer mit einem Schlag der Enge entgegengesetzt wird, in die er hier taucht. Wie das erste Leitmotiv die andre Zeit, läßt das zweite mit heitrer Bescheidung den andern Raum unter dem gegenwärtigen heraufklingen, ohne daß innerhalb der Erzählung davon berichtet würde, wieder und wieder, und zwischen diesem doppelten, harmonisch ineinanderklingenden Geläute geht die Dichtung ihren Gang, vorschreitend, zurückgreifend, noch weiter zurückgreifend, vorschreitend, deutend, so wie der alte Geheimrat dort lebt, denkt und träumt, ein Menschenleben im Weltgeschick — ein kleines Wunderwerk.

HALLE, 21. FEBRUAR 1927 GEORG BAESECKE



Herbert Cysarz, Literaturgeschichte als Geisteswissenschaft. Kritik und System. Halle a. d. Saale. Verlag von Max Niemeyer 1926. 304 S. 8⁰.

Das Buch von Herbert Cysarz ist ein Produkt jener geistigen Bewegung, die mit Fug und Recht als 'Revolution der Wissenschaft' bezeichnet worden ist. Es war mit der Literaturgeschichte nicht anders als mit anderen Wissenschaften. Als die philologische Richtung gerade ihre größten Triumphe feierte und fast sämtliche literar-historische Lehrstühle in ihrer Macht hatte, da fing die Reaktion sich zu regen an. Als eines der ersten Symptome dieser Reaktion darf die Schrift R. Ungers „Philosophische Probleme in der Literaturwissenschaft" (1908) bezeichnet werden, eine Schrift in der wohl zum erstenmal dieses Gefühl der Unabhängigkeit von der vorherrschenden, philologisch-historischen Richtung sehr deutlich zum Ausdruck gekommen ist. Es ist hier der Versuch gemacht worden, diese Richtung als ein einheitliches Gebilde zu charakterisieren und sie auf ihre geistigen Grundlagen — auf den Positivismus — zurückzuführen.

Als ich mich im J. 1908 als junger Doktor in Berlin bei E. Schmidt anmeldete und ihm das Thema meiner Dissertation („Immermanns Weltanschauung") nannte, meinte er barsch: „Ach was geht uns das an." In der Einleitung zu dieser Arbeit (sie erschien im Druck 1910) hatte ich es bereits gewagt, gegen die alleinseligmachende philologisch-historische Methode aufzutreten, wenn mir auch ihr Wesen und ihre Bedeutung eigentlich erst in Berlin aufgegangen ist. Aber das große Ereignis, das uns Jungen damals die Augen geöffnet und revolutionär gewirkt hat, war Gundolfs „Shakespeare." Gundolf stellte kein Programm auf, sondern griff energisch zur Tat, welche die Revolution in der Literaturwissenschaft zur Folge hatte. Für Diltheys Schriften erwachte in weiteren wissenschaftlichen Kreisen erst damals ein regeres Interesse. (Ich habe, obgleich Literarhistoriker von Fach, Dilthey im Jahre 1913 eine Monographie in polnischer Sprache gewidmet.) Gundolf ging bekanntlich aus E. Schmidts Schule hervor. Die Philologen alten Schlages konnten dem abtrünnigen Zögling ihres Kollegen ihre Hochachtung nicht versagen, aber sie ahnten, welche Gefahr der von ihnen gepflegten Richtung der Wissenschaft von dieser Seite her drohte. Ich habe es selbst gesehen, wie in einer kleinen Universitätsstadt ein angesehener Vertreter der philologischen Richtung in Gundolfs öffentlichem Vortrag in der ersten Reihe saß und kopfnickend den Ausführungen des jungen Literaturdeuters folgte. Ganz augenscheinlich drang eine neue Strömung in die deutsche Literaturwissenschaft ein und eine neue Generation bahnte sich auch in der Literaturforschung den Weg. Die literaturgeschichtliche Forschung geriet in Gärung.

Einen festen Stützpunkt hatte die historisch-philologische Richtung an den deutschen Universitäten. Fast sämtliche Lehrstühle waren in den Händen philologisch orientierter Literarhistoriker. Unter ihrer Leitung bildete sich eine Reihe tüchtig geschulter Spezialisten im Fache der deutschen Philologie aus. Der Krieg brach los und förderte die früher nur keimhaft vorhandenen Ansätze zu einer „neuen" Wissenschaft, indem er ihr zunächst

eine Richtung im Sinne eines teils national teils allgemein-menschlich gefärbten Pragmatismus gab. Man lief Sturm gegen die Universitätswissenschaft und das Spezialistentum, gegen die „alte" Wissenschaft. Dieser „alten" Wissenschaft ist vorgeworfen worden, daß sie standpunktlos und lebensfremd sei, daß sie freiwillig den Anspruch preisgegeben habe, Führerin des Lebens zu sein, und daß sie sich aus dem geistigen Leben der Nation, das zu formen und zu gestalten sie bestimmt sei, habe verdrängen lassen; sie habe grundsätzlich darauf verzichtet, etwas für unser Leben zu bedeuten. M. Webers Schrift über die „Wissenschaft als Beruf" (1919) gab Anlaß zu einer Diskussion, in der u. a. auch E. v. Kahler das Wort ergriffen und eine neue Verbindung der Wissenschaft mit dem Leben gefordert hat.

Diese Revolution hat die Literaturwissenschaft nicht unmittelbar berührt, jedenfalls nicht in dem Maße wie etwa die Wirtschaftslehre. In dem Buche von Ernst Krieck „Die Revolution der Wissenschaft" 1920 (S. 47 ff.) findet man in einer Auseinandersetzung mit dem Historismus bittere Worte gegen die Philologie. Der pragmatische Einschlag ist in der deutschen Literaturwissenschaft an sich nichts Neues, es genügt ja auf das literarhistorische Programm Herders und die literargeschichtliche Arbeit der Romantiker hinzuweisen. Was sich während des Krieges aus früher unzweifelhaft vorhandenen Keimen als Deutschkunde (und Auslandskunde) entwickelt hat und jetzt weiter blüht, erklärt sich aus diesen Bestrebungen, zwischen der Wissenschaft und dem Leben eine Brücke zu schlagen. Es ist eine Art angewandte Philologie.

Mit diesem praktischen Einschlag in der Beurteilung der Rolle und der Resultate der Wissenschaft ist aber die Stellung der „neuen" Wissenschaft der alten gegenüber nicht erschöpft. Die Parole der neuen Richtung geht nicht nur dahin, die Wissenschaft für das Leben fruchtbar, sondern auch lebendig, lebenswarm zu machen. „Lebendig einen Zusammenhang und lebendig ein Gesetz zu suchen, ist die Aufgabe" (v. Kahler, Der Beruf der Wissenschaft. Berlin 1920, S. 35), „diese eigentlich neue Wissenschaft beginnt erst dann, wenn man alle teilwissenschaftlichen und teilbegrifflichen Einstellungen gänzlich abwirft und ein lebendiges Gebild zu schauen sich anschickt ganz aus der ureigenen Mitte und aus dem ureigenen Gesetz dieses Gebildes heraus . . ." (86).

Die theoretischen Grundlagen dieser wissenschaftlichen Revolution hat E. Troeltsch mit meisterhafter Klarheit in seinem Aufsatz „Die Revolution in der Wissenschaft" (Schmollers Jb. für Gesetzgebung, Verwaltung . . . . 45 Jg., 1921) formuliert. Er schreibt (S. 71): „Kommt nun alles das zusammen: die Freiheit vom positivistischen Kausalismus und Determinismus, die Überwindung des neukantischen Formalismus, der sich vergebens müht, aus bloßen Formen ein ethisches Bildungsideal zu gewinnen, die Richtung auf Erlebensunmittelbarkeit der nicht zu analysierenden, sondern zu verstehenden Kulturtendenzen, die formende und symbolisierende Bedeutung aller historischen Auslese und Umgebung, die Normen und Wesensgesetze erschauenden und begründenden Visionen eines neuen phänomenologischen Platonismus: dann hat man alle Elemente der wissenschaftlichen Revolution in der Hand."

In der Literaturgeschichte waren es — Gott sei Dank — nicht theoretische und programmatische Erörterungen über Ziele und Aufgaben der gepflegten Wissenschaft, sondern praktische Eingriffe und kühne Versuche, welche diese „Revolution" gefördert haben. Sie alle lassen keinen Zweifel darüber, daß in der Literaturwissenschaft ein neuer Geist erwacht ist, ein „Geist als Kunst, als lebendigstes und sinnlichstes Organ unserer Existenz" (Worringer, Künstlerische Zeitfragen. 2. Aufl. S. 25). Und vielleicht hat Worringer auch recht, wenn er behauptet, daß in den geistigen Erkenntniserweiterungen die wahren Kunstleistungen unserer Zeit liegen (a. a. O.). Es war die höchste Zeit, daß der Deutsche, der so sehr zur Reflexion neigt, auch über die neue Lage der Literaturwissenschaft, ihre Voraussetzungen und Grundlagen sich besinne (das Verhältnis von Theorie und Praxis im deutschen Geistesleben, insbesondere in der Dichtung, ist ein sehr interessantes Kapitel, das freilich eher von einem Nichtdeutschen bearbeitet werden dürfte!), wenigstens zur Besinnung zu kommen trachte. „Besinnung" ist ja nach Dilthey die eigentliche Funktion der Philosophie! Aus dieser geistigen Atmosphäre erklärt sich das Buch von Cysarz, der, selbst ein kühner Segler, so manches bekannte Gebiet auf unbetretenen Bahnen erobert hat. Merkwürdig genug, daß Cysarz, der sehr viel, fast allzuviel, gelesen hat, nirgends an die Bemühungen der erwähnten Schriftsteller anknüpft, wenn sich bei ihm auch die Hauptpunkte des von E. Troeltsch formulierten Programms der 'Revolution der Wissenschaft' finden.

Das Buch von H. Cysarz ist revolutionär — freilich in dem hier gemeinten Sinne — nicht nur in seiner Tendenz, sondern auch im Stil. Der Verfasser sucht mitunter fast agitatorisch zu wirken, und man hat oft fast den Eindruck, daß er eben nach Art und Weise guter Agitatoren blenden und nicht überzeugen wolle. So wirkt denn sein Buch oft eher aufregend als anregend, mitunter kopfverwirrend, was in so ernsten Fragen, wie die in Betracht kommenden, der Sache gewiß nicht zum Wohl gedeiht. Man merkt es dem Tone des ganzen Buches an, daß die Fragen, um die es sich handelt, für den Verfasser tatsächlich Herzenssache sind. Das Ziel seines Unternehmens ist der Aufbau der neuen Literaturgeschichte als Geisteswissenschaft und nicht die Fehde gegen die alten Richtungen.

Cysarz erklärt frank und frei, daß ihm Literaturgeschichte als Geisteswissenschaft keineswegs identisch sei mit Lg. als Fachwissenschaft. „Die philologische Methode bleibt außer Debatte" (4). „Wir geben der Philologie, was der Philologie gebührt, und wir fordern das Unsere" (5). Was ist dieses „Unsere"? Es ist der „erste Versuch, das Gesamtfeld der geisteswissenschaftlichen Literaturgeschichte systematisch zu bestellen" (10). Nun, dies sei vorweggenommen, der Verfasser ist nichts weniger als ein systematischer Kopf. Damit soll, beileibe, kein Tadel ausgesprochen, sondern nur die Art seiner geistigen Qualitäten angedeutet werden, — gab es doch bedeutende Denker, die geradezu stolz darauf wären, kein System bilden zu können. Das Buch ist keine systematische Darstellung der geisteswissenschaftlich zu betreibenden Lg. im vollen Sinne des Wortes, sondern eine Reihe in Kapitel zusammengeballter Aphorismen und Bemerkungen. Es sind eher Glossen zur gegenwärtigen Lage der Geisteswissenschaften vom Stand-

punkt eines philosophierenden Literarhistorikers als Grundlegung einer geisteswissenschaftlich orientierten Literaturgeschichte.

Der Verf. geht von der Zeit und vom Raum (I. Kap.) aus, als den beiden Koordinaten, auf die alles differenzierte Leben bezogen werden könne; er knüpft an Bergson an, an dessen Lehre von der „inneren" Zeit, vom rein zeitlichen Ablauf. Den Raum faßt er als ein universales System des Nebeneinander auf. Dieses Zeitlose und Raumlose ist das geistige Leben, der eigentliche Gegenstand der geisteswissenschaftlichen Lg., das Leben, dem gegenüber jede Begriffsoperation als ein Festnageln des Unbegrenzten versagt. Diese bergsonierenden Präludien führen den Verfasser zur Erörterung des Problems des Betrachtens. Ist man Cysarz auch für die Aufstellung des Problems allen Dank schuldig, so versagt ihm doch bei der Behandlung desselben die Kraft — oder sollte er dessen Bedeutung nicht zu schätzen wissen? Statt das Wesen dieser Funktion zu ergründen, verliert er sich in eine weitläufige Erörterung des Verhältnisses von Kunst und Geisteswissenschaft.

Der geisteswissenschaftlichen Betrachtung „liefert die Individualität gleichsam ein erstes Paradox: ein Werden, das wir gleichzeitig als Sein auslegen" (62). Hier kommt eben das Schöpferische des ganzen Verfahrens, dessen Wesen wohl zum erstenmal von G. Simmel klar und scharf formuliert worden ist, deutlich zum Ausdruck; „das 'Wesen' ist eben nirgends real als in wesensschaffenden, wesensfindenden Persönlichkeiten" (79). Bei der Bearbeitung des individuellen Lebens kommt es darauf an, „den geeigneten Gesichtswinkel im geeigneten Augenblick auf den geeigneten Gegenstand zu richten" (89). Der Weg geisteswissenschaftlicher Betrachtung führt von der Individualität zur Gestalt (III. Kap.). Die morphologisch- phänomenologischen Methode „führt also ohne Sprung und Umschaltung aus dem Bereich der Individualität in das der Gestalt" (98). Dieselbe Methode, dieselbe Strukturfindung, dieselbe Funktion „befähigt und benötigt uns, auch Generationen, Epochen, Kulturen als über-persönliche, nicht aber überindividuelle Wesenheiten zu sehen und darzustellen" (107). Richtig erkennt Cysarz an, daß „das Individuelle immer als lebendige Totalität erfaßt wird, nicht nur als Glied von Ganzheiten, sondern auch als Ganzheit von Gliedern" (110). Das sind höchstwichtige, ja beinahe triviale Wahrheiten, die aber soziologische Beleuchtung erfordern. Die von Cysarz unternommene „Grundlegung des Kollektivismus" ist skizzenhaft behandelt. Cysarz deutet nur leicht an (116), wie viel sich aus Diltheys Strukturlehre für eben diese Grundlegung gewinnen ließe. Bei der soziologischen Betrachtung literarischer Gegenstände wären von den Deutschen — Merker und Levin-Schücking, von den Engländern — Courthope, von den Franzosen — Tarde und Cazamian zu nennen, wenn auch ihre Arbeitsweise nichts spezifisch „Geisteswissenschaftliches" im Sinne von Cysarz hat. Ihm sagt vor allem der morphologische Kollektivismus (147) etwa eines H. A. Korff zu. „Einheit und Ganzheit gehören untrennbar zusammen; ihr Wohnsitz ist die morphe: diese fassen und formen zu lehren, Wesentlichkeitssinn zu züchten, bleibt das Ziel der Geisteswissenschaften . . . ." (149).

Im Kapitel „Entwicklung" (IV. Kap.) erörtert Cysarz das Wesen der wahren Geschichte. Sie ist nur da, wo beides vorhanden ist: Wesen und



Wandel, Vitalität und Begriff (167). Eines der Kernprobleme der heutigen Historiographie ist das Verhältnis von System und Historie. Cysarz berührt in diesem Zusammenhang die sog. Problem-Historie. Er eifert gegen die standpunktslose Behandlung und meint, daß erst das Hinzutreten objektiver Instanzen einen geistigen Zusammenhang schaffe (173). Die Struktur des Entwicklungsbegriffs bedingen zwei Wurzeln: Strom und Idee, hyle und eidos, Werden und Sein (174). Es ist schon eine Art Geschichtsmetaphysik, wenn der Verfasser behauptet, in der Geistesgeschichte gebe es nur ein Gesetz: „die Unsterblichkeit nur des Schöpferischen, die Dauer nur des Hohen und Starken und Eigenen, die Wirkung nur des Lebendigen" (188).

Auch in dem Bereich der Kultur (Kap. V) stellt Cysarz die Antinomie von Werden und Sein fest, die gleiche Polarität von zeitlichen und räumlichen Momenten (194). „Der Dualismus von Trieb und Form ist also zugleich Lebensnerv und Krankheitskeim aller Kultur". Es ist allerdings nicht leicht, den ziemlich verworrenen Darlegungen des Verfassers in diesem Kapitel zu folgen. „Der Wille zum Ganzen" (219), dessen Mangel er unserer Erziehung vorwirft, „der entschlossene Drang nach der Einform", das Übergewicht des „morphologischen Lebensverstandes" über die „theoretische Zucht" (219), läßt die Erörterung des Problems Kultur aphoristisch ausklingen. Anstatt Resultate einer gründlichen und kritischen Durchdringung des gewiß sehr verwickelten Sachverhaltes bekommen wir fast eine Predigt zu hören, genauer gesagt, zu lesen.

Was der Verfasser im Kapitel VI „Freiheit und Sittlichkeit" feststellt, daß die gesamte deutsche Literatur ein dramatisches Widerspiel zwischen ethischen Mächten, wie sie das Christentum entfacht, und den ästhetisch vitalen (237) darstelle, ist beinahe ein locus communis der deutschen Literaturbetrachtung. Die auf S. 242 ausgesprochenen ethischen Imperative für die Wissenschaft sind besonders in der Zeit der sog. geisteswissenschaftlichen Betrachtung überaus beherzigenswert, z. B.: „Nur Gesichertes aussprechen, auch wenn das ungenauer Konzipierte eindrucksvoller wäre!" Wer die effektvollen Arbeiten von Cysarz kennt, der wird diese Sätze zum mindesten mit Verwunderung lesen. Sehr anregend sind die Ausführungen des Verfassers über die ethische Struktur des deutschen Geistes seit Kant und ihre Auswirkung in der Literatur.

Im Anhang behandelt Cysarz „Hauptfragen einer geisteswissenschaftlichen Dramaturgie". Tragisch nach des Verfassers Darlegungen ist nur ein Konflikt (272 f.): „Wahren Konflikt gibt es nur zwischen vitalen und ethischen Kräften." Neben dem Konflikt unterscheidet Cysarz als weitere Instanzen des Tragischen: Aktion und Katastrophe. Worin das „Geisteswissenschaftliche" einer solchen Dramaturgie beruht, ist schwer zu ersehen. Interessant wird die Problematik des Tragischen erörtert und entwickelt (man vermißt allerdings den Namen von Max Scheler). Was aber das „Geisteswissenschaftliche" an diesem Fragment der Poetik anbetrifft, so sei hier hingewiesen auf den „Grundriß einer Methodologie der Geisteswissenschaften mit besonderer Berücksichtigung der Poetik" (Wien 1908) eines anonymen Verfassers, wahrscheinlich auch eines Österreichers, wo sehr vieles

aus diesem Gebiete im ähnlichen Sinne und ebenso geistreich wie bei Cysarz behandelt wird. Das Geistreiche in der Auffassung und das Prickelnde in der Darstellung verleiht dem Buche von Cysarz ein österreichisches Gepräge und läßt auf Wien als die geistige Heimat des Buches schließen. Gibt es doch auch eine Wissenschaftsgeschichte der dt. Stämme und Landschaften!

Legt man das Buch von Cysarz aus der Hand, so wird einem warm um den Kopf, hat uns doch der Verfasser eingestandenermaßen „aus systematischer Besinnung in alle geschichtlichen Fernen und heutigen Weiten geführt" (149). Diese systematische Besinnung findet aber leider keinen ebenbürtigen Ausdruck in einer streng systematischen Behandlung und Darstellung der in Frage kommenden Probleme. Dies erklärt sich z. T. daraus, daß diese Probleme doch noch mitten im Feuer der Diskussion stehen, z. T. aus dem Temperament des Verfassers, das ihn von einem Punkt zum anderen forttreibt.

Aus der Fülle der von Cysarz erörterten und berührten Probleme seien einige herausgegriffen, deren Klärung mir von besonderem Wert erscheint.

Mit vollem Recht hat Cysarz auf die Kategorie des Betrachtens sofort am Eingang seiner Darlegungen hingewiesen. „Betrachten wir nicht Ausnahmefall, sondern Gattung, ein Beruf mit besonderen Pflichten!" (28). Trotzdem scheint es mir, als ob sich der Verfasser nicht genug den Wert dieser seiner Entdeckung zum Bewußtsein gebracht hätte. Denn nach meinem Dafürhalten ist im Grunde genommen die eine geisteswissenschaftliche Grundlegung der Lg., wie sie Cysarz anstrebt, nichts anderes als eine Theorie des Betrachtens. Es muß also das Wesen der Betrachtung klargelegt und der Gegenstand der Betrachtung im Anschluß an die Theorie des Betrachtens bestimmt werden.

Cysarz, der mit dem modernen Intuitionismus vertraut ist, knüpft bei der Behandlung dieser Probleme auch an alte gute Tradition an. Er beruft sich auf Hegel, aus dessen System er fruchtbare Keime für die geisteswissenschaftliche Grundlegung der Lg. herauszuschälen versteht. Es muß Cysarz ganz besonders als Verdienst angerechnet werden, daß er auch Goethe heranzieht u. zw. dessen naturwissenschaftliche Schriften. Es ist noch niemandem eingefallen, eben diese Gedanken, Aperçues und Einfälle Goethes für die Lg. zu verwerten. Goethe ist also nicht nur der Ahnherr der positivistischen Lg. durch die literarhistorischen Kapitel und Analysen seiner Werke in D. u. W., sondern auch ein Wegweiser der neuen Richtung, u. zw. durch seine naturwissenschaftlichen Schriften, eine Schule der morphologischen Einstellung! Gundolf hat gezeigt, wie Goethe, der große Seher, die Kunst des Sehens eigentlich erst in Italien gelernt und ausgebildet hat und wie sie ihm dann in der Natur das zu sehen erlaubt hat, was sonst niemandem aufgefallen ist. Auf dieses Sehen kommt es eben an; dieses Sehen gilt es auch auf die Gegenstände des Geistes anzuwenden d. h., mit anderen Worten, sie „betrachten" zu lernen.

Ich kann mir sehr gut vorstellen, was für ein Bissen es für einen Phänomenologen vom Fach sein müßte, den Begriff des „Betrachtens" zu analysieren. Es wundert mich, daß es bis jetzt noch nicht geschehen ist.

Ich bin freilich kein Phänomenologe, möchte daher versuchen, nur andeutungsweise einige Punkte hier zu berühren.

Betrachten ist eine psychische Funktion intuitiven Charakters. Ihr zu Grunde liegt die Auffassung, u. z. zunächst im ganz primitiven Sinne, wie bei der Sinneswahrnehmung. Hier folge ein Beispiel aus diesem Gebiete zur Erläuterung eines ganz einfachen Auffassungsprozesses: ein Deltoid mit zwei Diagonalen kann entweder als Figur oder als Tetraeder aufgefaßt werden. Es kommt eben auf das Schauen an, davon hängt es doch schließlich ab, was man erschaut. Die Lehre von der Auffassung bildet ein wichtiges und in letzter Zeit sehr eifrig gepflegtes Gebiet der Psychologie. Hingewiesen sei auf die Arbeiten von Bühler, Benussi, Wertheimer, Köhler, Koffka und die kritische Zusammenfassung bei G. E. Müller: „Komplextheorie und Gestalttheorie" (Göttingen 1923).

Auch dem Betrachten der Kunstwerke liegt die Auffassung zu Grunde, nur handelt es sich hier um viel kompliziertere Gebilde als bei den Sinneswahrnehmungen. Man bleibt beim literarischen Werke bei der Auffassung nicht stehen, sondern sucht über die Zeichen hinaus zum Sinn zu dringen, man deutet das Kunstwerk. Das Betrachten ist also eine komplizierte Funktion, die aus Auffassen und Deuten besteht. Die Auffassung ist gleichsam das Primäre, die Voraussetzung, die Deutung gibt dem Prozeß des Betrachtens erst seinen eigenartigen Charakter. Hier kommt ein wichtiger, fundamentaler Unterschied zwischen der alten philologischen und der neuen sog. geisteswissenschaftlichen Richtung zum Vorschein.

Die philologisch-historisch orientierte Literaturbetrachtung hat sich das Verstehen zum Ziel gesetzt. Hier hat sie an eine alte Tradition angeknüpft, die zur Zeit der Romantik wieder aktuell geworden ist. Ich will hier auf die romantische Hermeneutik nicht näher eingehen, aber die universalistische Tendenz der Philologie, wie sie von Müllenhoff und Scherer vertreten worden ist, steckt tief in der romantischen Anschauung vom Wesen und den Pflichten der Philologie. Der Weg zum Verstehen führt durch das Erklären. Dieses Erklären war freilich bei verschiedenen Philologen verschieden, je nach dem zu erklärenden Gegenstand und nach dem Temperament des Gelehrten. Eine Form dieser Erklärung war z. B. auch das Beschreiben. Mochten auch die einzelnen Vertreter dieser Richtung allzusehr an der Oberfläche gehaftet haben, die Tendenz der großen Meister ging nach altem Brauch dahin, durch den Buchstaben zum Geist vorzudringen. Bei aller Verschiedenheit der Arbeitsmethode setzt sich doch diese ganze Richtung das Verstehen des Werkes zum Ziel. Was dabei intendiert wurde, das hatte eine durchaus realistische Richtung, d. h. den Sinn wieder herzustellen, die Absicht zum Ausdruck zu bringen, welche dem Verfasser bei der Abfassung vorgeschwebt haben mochte.

Diesen Realismus hat nun die neue Richtung, die „geisteswissenschaftliche", wie sie sich nennt, gänzlich abgestreift. Ihre Intention ist nicht objektiv, erstrebt wird also nicht das Erklären des Sinnens und Trachtens des Verfassers, des Werkes, der Kultur, sondern das Deuten, d. h. es kommt auf die subjektive Beleuchtung und Formung des vorhandenen geistesgeschichtlichen Materials an. Freilich weist dieses

Deuten verschiedene Schattierungen auf. Mitunter läuft es nur darauf hinaus, über etwas Bekanntes etwas „Anderes" sagen zu wollen.

Dieses „Etwas-anderes-sagen" nämlich ist aber ein in dieser Richtung nicht zu unterschätzender Faktor. Das „Darstellen" ist nämlich das wichtigste Instrument des Deutens; und somit rücken wir gleichsam zur „äußeren Form" der „geisteswissenschaftlichen" Literaturgeschichte.

Bereits E. v. Kahler hat in seinem oben genannten Buche „Der Beruf der Wissenschaft" (Berlin 1922) darauf hingewiesen, daß die neue Wissenschaft im Gegensatz zur alten das Hauptgewicht auf die Darstellung legen werde (86), „denn nur das vollendet dargestellte, ausgeformte, rund schaubare, ungreifbare bedeutet ihr überhaupt erst Wissen". „Diese eigentliche neue Wissenschaft beginnt erst dann, wenn man alle teilwissenschaftlichen und unteilbegrifflichen Einstellungen gänzlich abwirft und ein lebendiges Gebilde zu schauen sich anschickt, ganz aus der ureigenen Mitte und aus dem ureigenen Gesetz dieses Gebilds heraus, wenn man in diese Mitte sich versetzt und von dort als von einem souveränen Standpunkt aus Ordnungen, Gliederungen, Unterscheidungen — obschon an sich bestehende oder nicht — lediglich der lebendigen Struktur dieses Gebildes folgend ausformt, wenn man kurz gesagt, das Standbild, das Urbild dieses lebendigen Wesens errichten will." Das ist nun aber nichts anderes als eine systematische Erfassung von Gundolfs Arbeit. v. Kahler erörtert in seinem Buche weiterhin genauer die „Methode der Darstellung" (S. 91 ff.), und seine diesbezüglichen Ausführungen sind für die Kenntnis der „neuen" Wissenschaft, insbesondere im Bereich der Lg., sehr symptomatisch.

Cysarz, von dem man weiß, daß er ein passionierter Darsteller ist, betont auf Schritt und Tritt diese enge Koordination von Betrachtung und Darstellung. Er spricht zunächst mit Bewunderung von den „morphologischen Werten", „die Gundolfs große Porträtkunst birgt" (46), er betont die Rolle der Funktion, die uns befähigt und nötigt, „auch Generationen, Epochen und Kulturen als überpersönliche, nicht aber überindividuelle Wesenheiten zu sehen und darzustellen" (107). Ferner: „diese (scil: die morphe) fassen und formen zu lehren, Wesentlichkeitssinn zu züchten, bleibt das Ziel der Geisteswissenschaft" (146). Besonders deutlich S. 219: „ein Betrachten, dem immer auch ein Formen beiwohnt". Durch die Betrachtung also, durch Auffassung und Deutung wird der Wesentlichkeitssinn (denn nicht mehr um den Wirklichkeitssinn handelt es sich) geschärft, die Darstellung soll diese wesentlichen Züge zum Ausdruck bringen. Dies ist der Sinn der „neuen" Wissenschaft. Ihre erkenntnistheoretischen Grundlagen ließen sich unschwer aus Rickert und Husserl herleiten, handelt es sich doch bei dem geisteswissenschaftlichen Verfahren um ein Individualisieren im Sinne Rickerts, das zur Wesensschau im Sinne Husserls führt.

Soviel über die geisteswissenschaftliche Kategorie des Betrachtens. Und nun noch einige Bemerkungen über die geisteswissenschaftlichen Grundbegriffe: Individualität, Kultur, Entwicklung. Hier aber möchte ich die von Cysarz ausführlich erörterten Probleme von einem ganz anderen Gesichtspunkte aus erhellen, u. zw. von dem Standpunkte der inneren Beschaffenheit des literarhistorischen Gegenstandes.

Der literarische Gegenstand als solcher, wie er gewöhnlich vorliegt, ist das literarische Werk. Es steht sowohl für die philologische Untersuchung wie für die geisteswissenschaftliche Betrachtung im Mittelpunkt, es bildet sowohl die Grundlage der philologischen Erklärung als auch der geisteswissenschaftlichen Deutung. Von dem literarischen Werk führt der Weg nach rückwärts zum Schöpfer, nach vorwärts zu der literarischen Kultur und Entwicklung. Das sind nicht bloß Kategorien der Betrachtung, sondern Erscheinungen, deren inneren Zusammenhang ein System der Lg. als Geisteswissenschaft berücksichtigen muß.

Das literarische Werk, geisteswissenschaftlich betrachtet, ist der Konzentrationspunkt der geistigen Energie des schaffenden Individuums. Sowohl für den Gehalt als auch für die Gestalt des Werkes ist ja die seelische Struktur des Schaffenden maßgebend, ist doch das literarische Werk ein Abbild und Abglanz dieser Struktur. Den „Wesentlichkeitssinn üben" heißt nichts anderes als diese Struktur in ihren wesentlichen Zügen erfassen lernen. Nun kann man aber freilich nicht nur von der seelischen Struktur einer Persönlichkeit, sondern auch einer Epoche reden — der Ausdruck dieser Struktur ist der Stil. Die in einem literarischen Werke konzentrierte individuelle und überindividuelle (epochale, ethnische) Kraft wirkt fort, stößt auf Gegensätze, bahnt sich den Weg, reizt zum Widerstand, reißt die Hindernisse nieder. Das ist d a s l i t e r a r i s c h e L e b e n: die literarische Kultur und die literarische Entwicklung, Zustand und Bewegung zugleich. Man kann ihr Wesen und ihre Gesetze nur auf psychologischer und soziologischer Grundlage erörtern.

Wir sind jetzt über den Gegensatz von Individualismus und Kollektivismus hinaus. Das Problem Idee und Persönlichkeit in der Lg. kann nur auf soziologischer Grundlage gelöst werden. Das Individuum regt die Masse an, empfängt aber seinesteils von ihr die wertvollsten Anregungen. Entweder bildet sich eine geistige Gemeinde seinen Künstler aus, oder der Künstler schafft sich seine Gemeinde. Der Stil entsteht aus dem Zusammenwirken beider Faktoren, wird doch selbst der noch so individuelle Ausdruck allmählich adaptiert. Die Bedeutung der literarischen Persönlichkeit besteht nicht nur darin, daß sie etwas Neues an geistigen Kräften bringt, sondern auch darin, daß sie das vorhandene geistige Gut zum Ausdruck bringt. Nicht nur darin also, daß sie ihre geistige Struktur, die Kräfte, die sie aktualisiert, anderen aufdrängt und sie von diesen anderen aufsaugen läßt, sondern auch darin, daß sie die vorwaltende geistige Struktur des Zeitalters, d. h. das eigentümliche und eigenartige Verhältnis der geistigen Kräfte zueinander, adäquat zur Erscheinung bringt.

Dieses Spiel der Kräfte (mit vollem Recht spricht Gundolf in seinem 'Shakespeare u. d. d. Geist' von der „Kräftegeschichte" des Geistes) zwischen Schaffen und Empfangen (mit Hilfe der vermittelnden Kritik) macht das literarische Leben aus, bildet die literarische Kultur und enthält die Keime der literarischen Entwicklung. Wenn Hegel die Entwicklung mit Hilfe des triadischen Rhythmus erklären wollte, so steckt in dieser metaphysischen Konzeption ein Kern empirischer Wahrheit. Die Übersättigung, welche eine Kultur, als Abbild einer gewissen Seelenstruktur, schließlich hervorruft, führt

zu einer Reaktion und dann doch wieder zu einem Ausgleich entgegengesetzter Kräfte, was wiederum Grundlage bildet für eine neue und eigenartige Situation (vgl. F. J. Schneider, Der expressive Mensch. Stuttgart 1927 S. 1 ff.). Doch, — und das ist das Wichtigste für das Problem der sog. Entwicklung — man ist eben durch Hegel in der Geistesgeschichte allzu sehr auf das Nacheinander eingestellt gewesen, demgegenüber ist dann Dilthey allmählich zu einer entgegengesetzten Auffassung vorgedrungen, u. zw. der des Nebeneinanders gewisser Typen der Weltanschauung. Cysarz hebt diese Polarität von zeitlichen und räumlichen Momenten (194) mehrfach hervor und löst diese Antinomie auf, indem er behauptet, daß es der Geisteswissenschaft nicht auf das Nacheinander, vielmehr auf das Ineinander ankomme (181). Er meint damit, daß die Organismen als solche von vornherein in unhemmbarer Bewegung seien. „Auch die gewürdigten kollektiven Gemeinkörper, nicht bloß Aggregate im Raum, sondern auch Verwachsungen in der Zeit, befinden sich ihrer Natur gemäß in dauernder Entwicklung" (181). Diese Bemerkung lenkt die Aufmerksamkeit auf ein Grundproblem der geistesgeschichtlichen Arbeit. Was man oft als „Übergangsepochen" zu bezeichnen pflegt, sind normale Zeiten, Zeiten, in denen alle Möglichkeiten verschiedenartigster individueller und kollektiver Geistesstruktur nebeneinander zum Vorschein kommen, während Epochen von streng prononcierter Physiognomie eigentlich nur Konzentrationsmomente von relativ kurzer Dauer sind, gleichsam Gipfelpunkte einer Welle. Ist nun schon einmal von der Welle die Rede, so sei darauf hingewiesen, daß J. Schmidts Wellentheorie auch auf das literarische Leben gute Anwendung finden kann. Die individuelle Initiative bringt diese Welle in Bewegung, ihre Ausdehnung hängt von der Stärke der Initiative ab. Es handelt sich hier nicht bloß um die Größe und Qualität des Talents oder sogar Genies; kommt es doch vor, daß imposante literarische Erscheinungen spurlos vorübergehen und erst der Entdeckung in späteren Zeiten bedürfen. Was hier mitspielt, ist nicht nur das rein Künstlerische, sondern auch der Gehalt des Werkes. Es verdient besondere Anerkennung, daß Cysarz die ethischen Motive im literarischen Werke in dem Kapitel „Freiheit und Sittlichkeit" ganz eigenartig beleuchtet, u. zw. tatsächlich als Motive, d. h. Kräfte, die in Bewegung setzen, gestalten und formen, bezw. eine spezielle Formung erheischen.

Dem, was man seit Goethe herkömmlicher Weise als Gehalt des Kunstwerkes zu bezeichnen pflegt, widmet Cysarz anläßlich der sog. Problem-Historie Bemerkungen, die eine besondere, wenn auch nur kurze, Erörterung an dieser Stelle verdienen.

Die sg. geistes*geschichtliche* Einstellung hat in dem Betrieb der deutschen Lg. viel Verwirrung angerichtet. So manche werden vielleicht geneigt sein, darin eine nützliche und fördernde Gärung zu sehen. Es gibt Epochen sowohl in der Kunst (der Dichtung) als auch in der Wissenschaft, wo die Grenzen zwischen den einzelnen Gattungen (Arten) scharf gezogen und beobachtet werden, es gibt andere, wo diesbezüglich Verwirrung herrscht. Beispiele anzuführen wäre wohl überflüssig. Es herrscht seit dem Aufkommen der sg. geistes*geschichtlichen* Einstellung eine Verwischung der Grenzen zwischen Geschichte der Literatur, der Philosophie und der Kultur. Ich scheide freilich Geistes*geschichte* und Geistes*wissenschaft*. Geistesgeschichte ist die historische Bearbeitung eines Teiles des allgemeinen hi-

storischen Kosmos, Geisteswissenschaft ist die systematische Behandlung dieses Teiles. Geistesgeschichtliche Erscheinungen müssen freilich nicht geisteswissenschaftlich betrachtet werden, wenigstens nicht „geisteswissenschaftlich" im Sinne von Cysarz, der philologische Forschung nicht zur „geisteswissenschaftlichen" in seinem Sinne rechnet. Geistesgeschichte ist so viel wie Geschichte der geistigen Kultur, sie umfaßt also Geschichte der Kunst, des religiösen Lebens, der Literatur eines Zeitalters. Lg. geistes g e s c h i c h t l i c h betreiben, das heißt Werke der Literatur im Zusammenhang mit der ganzen geistigen Kultur des Zeitalters betrachten (Vgl. R. Unger, 'Lg. und Geistesgeschichte' in der D. Vierteljahrsschr. IV). Die Werke der Literatur sind aber geschaffen, um eine ästhetische Wirkung auszuüben, und damit muß der Literarhistoriker rechnen, sie sind für ihn kein bloßes Material wie für den Kulturhistoriker oder auch für den Historiker der Philosophie, sondern sie sind ein Objekt der Forschung bezw. der Betrachtung, bei der immer die Ausdrucks- oder Erscheinungsform des Gehaltes berücksichtigt werden muß. Bei der neuerdings stark betonten geistesgeschichtlichen Einstellung greift man zur Behandlung solcher Fragen wie der „Liebes-Auffassung" oder des „Todes-Problemes", die eigentlich schon Gegenstand kulturhistorischer Betrachtungen sind. Der Wert solcher Arbeiten für die rein · litararhistorische Arbeit kann zwar nicht in Abrede gestellt werden, aber sie berühren das ureigenste Gebiet des Literarhistorikers nur mittelbar. Ihre Methodik ist für den Literarhistoriker jedoch nicht gleichgültig.

Cysarz stellt nun für die sogenannte Problem-Historie methodische Forderungen auf, die vom literarhistorischen Standpunkt, d. h. vom Standpunkt des heutigen Zustandes der Bedürfnisse dieser Diszipline zum mindesten nicht einwandfrei erscheinen. Er fordert zunächst das Hinzutreten der objektiven Instanzen (173), das erst Werke zu Epochen zusammenschmiedet und aus Erlebnissen die kollektiven Lebensformen bildet. Diese Behauptung läuft schließlich darauf hinaus, daß, wer geistige Zusammenhänge synthetisch, individualisierend, morphologisch, geisteswissenschaftlich behandeln will, ihnen gegenüber einen gewissen Standpunkt einnehmen muß. (Erinnert sei an die Vorwürfe, die S. Elkuß in seiner Schrift „Zur Beurteilung der Romantik" (1918) gegen O. Walzels Romantikforschung erhoben hat.) Die Problem-Philologie ist ein Wissenschaftszweig, der allerdings erst ausgebildet werden müßte. Cysarz spricht S. 174 von ihr verächtlich und wirft ihr vor, daß sie der beiden Grundfunktionen der echten Problemhistorie ermangelt, der kritischen Bewältigung der Sachfragen als solcher und ebenso der lebendigen Mitschwingung mit den unmittelbaren Prozessen. Proben einer echten Problem-Philologie hat Dilthey in seinen Arbeiten über den Einfluß Shakespeares auf Goethe gegeben, ferner Unger in seinem Hamannbuch, Andler in seiner Monographie über Nietzsche. Besonders in der Zeit voreiliger Synthesen und waghalsiger Strukturen ist eine „Problem-Mikrologie" ohne jede „Mitschwingung" und kritische Einstellung dringend nötig. Probleme kann man nicht nur kritisieren oder verlebendigen (d. h. über sie interessant plaudern und sie packend darstellen), wie Cysarz meint; für den Historiker und vornehmlich für den Literarhistoriker ist es doch höchst interessant und dringend nötig zu erfahren, auf welcher Grundlage die Probleme entstehen, unter welchem inneren und äußeren Zwang, dabei ist aber nicht nur die Be-

lesenheit des Autors, sondern auch die Geschichte seiner Lektüre zu berücksichtigen. Ohne gründliche Problem-Philologie gibt es keine Problem-Historie. Die Problem-Historie aufbauen kann man nur, wenn von dem Problem-Philologen die Grundlagen vorbereitet worden sind, so etwa wie dies bei der „Goethezeit", gewissermaßen auch bei der Romantik, der Fall ist. Aber wer würde es wagen, von „problem-historischen" Standpunkt aus „geisteswissenschaftlich" die Anfänge des Realismus in Deutschland zur „Darstellung" zu bringen, da doch der geistesgeschichtliche Hintergrund philologisch fast vollständig vernachlässigt ist. Eine „Problem-Philologie, die alle Mittelchen der Parallelenhatz aus dem Poetischen ins Dialektische verpflanzt", ist meines Erachtens nicht „die schlimmste, gefährlichste Feindin wahrer Problemgeschichte . ." (174), sondern ihre Voraussetzung. Sie muß aber erst ausgebildet und ausgebaut werden.

WARSCHAU SIGMUND V. LEMPICKI

Hans Naumann, Frühgermanentum. Heldenlieder und Sprüche. Piper u. Co., München 1926. 93 S., 45 Abbildungen. 8⁰.

Das schmale, kostbare Bändchen versucht, die in den letzten Jahren so viel erörterten Probleme des Frühgermanentums, die Bedingungen und Entwicklungslinien des germanischen Stils einem breiteren Publikum zugänglich zu machen. In geschickter Auswahl werden bezeichnende Ausschnitte aus Dichtung und Kunsthandwerk der verschiedenen Stilperioden einander gegenübergestellt. Die Abbildungen sind durchweg vorzüglich, und auch gegen die Übersetzungen ist wenig einzuwenden (die des Hildebrandliedes scheint mir die wenigst gelungene). In sehr knapper, aber trefflich orientierender und geistvoller Einleitung zeichnet Naumann die großen Linien des frühgermanischen Kunstempfindens nach; so kurz dieser Abschnitt ist (S. 7—28), bildet er doch das wissenschaftliche Kernstück des Buches, das auch dem Fachmann reiche Anregung vermittelt.

Die Ausstattung des Bandes ist musterhaft.

GREIFSWALD LUTZ MACKENSEN

Heinrich Hempel, Nibelungenstudien I. Nibelungenlied, Thidrekssaga und Balladen. Germanische Bibliothek Abt. II, Untersuchungen und Texte 22. Heidelberg Winter. 1926, 174 S.

Die Nibelungenforschung der letzten Jahre hat ihren natürlichen Ausgangspunkt in Heuslers Nibelungenbuch; keine Schrift zu dem Problemkreis, die ihm nicht aufs tiefste verpflichtet wäre und mit einem Bekenntnis dieser Verpflichtung begänne. Die ganze Richtung des Vorgehns, der Gesichtswinkel, unter dem die Probleme gesehen werden, sind letztlich doch immer Heuslers; sein Buch ist nicht nur die Zusammenfassung der Lebensarbeit eines Mannes, sondern zugleich der Ausdruck dessen, was seine Generation zu sagen hatte.



Heusler bewahrt den Details gegenüber eine kluge Zurückhaltung; er zeichnet große Linien. Was sich an Heuslers Werk angeschlossen hat, und dazu gehört das vorliegende Buch, versucht den Ausbau im Einzelnen, z. T., wie auch Hempel, mit mehr oder weniger anderer Auffassung von Teilproblemen. Das Resultat derartiger Untersuchungen ist etwa: „Was Heusler geschaffen hat, ist vorbildlich und maßgeblich; nur läßt sich dieses noch detaillierter, jenes etwas andersartig fassen, und damit das Heuslersche Werk an einzelnen Stellen noch etwas ausführen oder berichtigen." Sieht man die oft eingehende und scharfsinnige Arbeit der Heuslerschüler an — und Hempel läßt es sicher an Gewissenhaftigkeit und Scharfsinn nicht fehlen —, so bleibt ihr Ergebnis doch rein negativ. Denn jede dieser Einzelleistungen ist doch nur ein Beweis, daß man es an allen möglichen Ecken und Enden auch anders machen kann als Heusler, ohne daß dem Neuen eine zwingende Kraft zum Andersmachen innewohnt. Indem das Werk des Meisters an vielen Einzelpunkten sich als hypothetisch und gebrechlich erweist, schwindet auch das Zutrauen zu dem Ganzen, ohne daß entscheidend Neues an die Stelle tritt. Und so legt man Bücher wie das Hempelsche unbefriedigt aus der Hand; gestört in dem ästhetischen Wohlgefühl gelungener Rundung in Heuslers Buch ohne die intellektuelle Freude an wirklichem Erkenntnisfortschritt.

So erscheint mir die augenblickliche Gesamtsituation unserer Nibelungenforschung, in der ich Hempels Buch hier als ein Symptom sehe. Die beiden Grundtatsachen, die er in Heuslers Werk einbauen will, sind einmal seine Ableitung der nordischen Nibelungenballaden aus einer deutschen (genauer sächsischen) Urballade, wobei er sich mit Neckel berührt, zum anderen eine neuartige Quellenanalyse der Thidrekssaga, die stark mit dem heute im Vordergrund des Interesses stehenden rheinischen Kulturkreis des 12. Jahrhunderts rechnet.

Zu dem ersten Punkt sagt Hempel S. 28: „In Deutschland waren in einem langsam verlaufenden Umwandlungsprozeß, der mit dem Ausgange der alten Hofdichterzeit begann und wohl erst an der Schwelle der Ritterzeit endete bezw. durch die nun einsetzende epische Umformung der Stoffe abgelöst wurde, manche der alten Heldenlieder in eine sehr verjüngte, durch märchenhafte Züge mehr als bisher erweiterte und psychologisch modernere Darstellungsweise umgegossen worden. Die Form dieser neuen Lieder war strophisch und endreimend. Die Nordleute (zuerst die Dänen) übernahmen die Lieder, einschließlich der metrischen Form, der aus zwei gereimten Langzeilen (bezw. vier Kurzzeilen) bestehenden Strophe. Ihre Neuerung war der Gebrauch der Heldenlieder zum Tanz und die Schmückung mit Kehrreimen." Ich zitiere diese Sätze, weil ich in ihnen (zu denen man die ähnlichen Aussprüche von S. 53 zuziehen möge) die typisch unfruchtbare Art der Nibelungenforschung wiederfinde, die eine Konstruktion programmatisch an die Spitze setzt und diese „mögliche" oder bestenfalls „wahrscheinliche" These als abgeschlossene Erkenntnis verwertet. Wer weiß denn etwas über die profane Dichtung vor dem 12. Jahrhundert, und wen kann es im Grunde befriedigen, wenn er die eine Unbekannte, die nordische Ballade, durch eine zweite noch größere Unbekannte, die deutschen „strophischen und endreimenden Lieder", erklärt findet? Die Balladenforschung ist in Deutschland ganz prinzipiell auf einem schiefen Gleis, aus dem uns auch Hempels Buch um keinen Strich herausführt. Scheint doch nicht einmal die Programmthese glatt durchführbar. Auch Hempel muß

S. 34 für die färöischen Balladen „sekundären epischen Einfluß“ zugeben, obwohl in seinen Augen die entsprechende Annahme entscheidend gegen die Herleitung der Balladen aus der Thidrekssaga spricht, wie ich und Andere es versucht haben. Und die scharfe Zeichnung der Thesensätze verwischt sich, wenn Hempel auf Grund meiner früheren Nachweise damit rechnet, daß die älteste Form der nordischen Nibelungenballaden westnordisch, also in Norwegen entstanden sei, ein Richtungsverlauf, der seiner geographischen Entwicklungslinie: Deutschland—Dänemark — weiterer Norden bedenklich zuwider läuft.

Indessen nicht die Einzelpolemik beschäftigt mich hier vor Allem. Ich möchte nicht den unverdienten Eindruck erwecken, daß Hempels Buch schlecht gearbeitet sei. Mir liegt daran, auf einen wunden Punkt der deutschen Balladenbeurteilung überhaupt hinzuweisen, wobei mir Hempels Buch nur Musterbeispiel ist. Die Nibelungen-Balladen sind bei uns in eine bedenkliche Isolierung hineingetrieben worden. Wir hören wieder und wieder nur von ihnen allein, als ob nicht der nordische Balladenschatz überwältigend reich wäre. Und wir hören von ihnen immer wieder nur unter dem Gesichtswinkel: Stoffproblem, niemals: Formproblem. Sie werden zu einem Stück möglichst deutsch beurteilter Nibelungentradition, und Ziel der Untersuchung ist, bis zu der Verbindungsstelle vorzudringen, die leider völlig im Dunkel liegt. Selten oder nie geht der Blick auf benachbarte Balladen. Das schädigt bereits die Einzelkritik, indem man nicht im Stande ist, die überwältigende Masse formelhaften Gutes von individuellem zu trennen. Leider hat meine Arbeit über die Nibelungenballaden, die eben diesen Gesichtspunkt betont hatte, keine genügende Einwirkung gehabt. Auch bei Hempel wieder sind Formelszenen, wie der Sturm bei der Meerfahrt oder Gudruns Zauberkünste, individuell bewertet worden, und die ganze Terminologie, wie „Zudichtung“, „Benutzung fremder Quellen“, „Handschriften“ usw., zeigt, daß auch Hempel diese Dinge unwillkürlich wieder literarisch und buchmäßig gesehen hat.

Die Erkenntnisse skandinavischer Forschung, die einen west- und einen ostnordischen Balladentyp streng scheiden und deren späterer Vermischung aufs glücklichste nachgegangen sind, werden von Hempel kaum gekannt, garnicht ausgewertet. Denn die unbedingte Zugehörigkeit der Nibelungenballaden zur westnordischen Gruppe auf der einen Seite, die H. zugibt, die engste Abhängigkeit der westnordischen Ballade als Typ von der gleichzeitigen Fornaldar- und Riddarasaga sind zwei Tatsachen, die für den Zusammenhang zwischen Nibelungenballaden und Thidrekssaga von entscheidender prinzipieller Wichtigkeit sind. Für mich ist dieser prinzipielle Gesichtspunkt von solchem Gewicht, daß ich meinerseits geneigt bin, meine früher geäußerten Ansichten über die Jung-Sigfridballaden zu Gunsten der Auffassung aufzugeben, daß auch sie sagamäßige Quellen, nämlich die verlorene Sigurdarsaga, gehabt haben, wobei dann die Zusammenhänge der Ballade mit den Prosastücken der Edda ebenfalls neu gesehn werden müßten. Ich verlange gewiß kein kritikloses Mitgehn in diesem Punkt, wohl aber eine ernsthafte Auseinandersetzung mit den prinzipiellen Grundlagen, auf denen die Herleitung der Nibelungenballaden aus der Thidrekssaga beruht. Eine erste Vorbedingung wäre schon die Auseinandersetzung mit der Frage der Dietrichballaden als der anderen, mit der Saga eng zusammenhängenden Balladengruppe gewesen. Aber darüber hinaus scheint es mir ganz prinzipiell nötig, die bisher übliche Fragestellung zurückzuschieben.

Man muß die Nibelungenballaden aus ihrer Isolierung herauslösen und sie ganz einfach mal zusammen mit dem ganzen Formproblem der skandinavischen Tanzballade sehen. Erst wenn dieses weiter geklärt ist — und das wird nicht von heut auf morgen möglich sein —, wird man unter bewußter Ausnutzung der Stil- und Formbeobachtung die Balladen von Neuem mit den Nibelungenfragen in Kontakt setzen können, und man hat dann vielleicht Hilfsmittel, um zu entscheiden, ob Boer oder Heusler, Hempel, Neckel oder ich in seiner Beurteilung das Richtigste getroffen hat, oder ob wir alle danebengehauen haben.

Nicht viel anders kann ich über Hempels Kritik der Thidrekssaga urteilen. Auch hier sehe ich, wie neben Heusler, neben Boer, neben Polak u. a. eine neue — fast möchte ich sagen — Variante der kritischen Auffassung tritt, ein neues Mischungsrezept für das komplizierte Gebilde der Thidrekssaga. Er verlegt den bemerkenswertesten Vorgang der Mischung schon nach Soest, nicht erst nach Bergen, und er findet in dem Soester Kessel das alte sächsische Balladenlied einerseits, eine breitere epische Bearbeitung andrerseits, die auch den Jung-Sigfridstoff mit umfaßte und rheinischer Herkunft war. Man kann auch hier mit kritischen Einzelbemerkungen beginnen, die doch nur beweisen, daß die Maßstäbe unsicher werden, wenn man von der weiten Überschau Heuslerscher Linienführung in die Details hinabsteigt. So wird der Beginn der Erzählung von Sigfrid und den Burgunden auf Konto des Sagamannes gesetzt. Lobend wird ihre stilistische Haltung, das „eigentümlich Präzise, Sagamäßige" als Stütze dafür erwähnt. Der Sagamann erscheint also hier getragen von einer guten und bewußten Kunsttradition. Wenige Seiten vorher wird ebenso das bekannte Kap. 227 der Saga behandelt und die Rückdeutung auf die „Vorverlobung" demselben Manne zugeschrieben, abermals mit einer stilistischen Begründung, nämlich als „unpoetisch, nüchtern, sachlich", d. h. bei dieser in der Tat künstlerisch ganz unbewältigten, chronikenhaften Partie als unberührt von künstlerischen Gesichtspunkten. Ich erwähne dies wieder nicht, um billige Einzeleinwände zu machen, sondern um zu zeigen, daß es mit solcher gelegentlichen Stilberücksichtigung nicht getan ist, sondern daß es einer systematischen Stilbeobachtung mit festen Gesichtspunkten bedarf. Vollends wie ein Rückfall in eine logisch-psychologistische Betrachtungsweise wirkt es, wenn es S. 133 über die Zerreißung der Sigurderzählung in der Saga heißt: „Zwischen der Werbung und Sigurds Tode lag nach der Sagenidee (?) eine Zeit glücklichen Ehelebens — die mußte der gewissenhafte Kompilator durch Einschaltung anderer Ereignisse überbrücken."

Indessen nicht das Kritteln am Einzelnen ist mir wesentlich, sondern wieder die prinzipielle Stellungnahme, wobei Hempels Buch wieder nur Musterbeispiel ist. Auch die Saga ist hier nicht zum Formproblem geworden, sondern Stoffproblem geblieben. Die Saga ist wie die Balladen nichts als ein Reservoir, aus dem die deutsche Nibelungenforschung Kenntnisse zieht. Der Blick weicht selten einmal über die Kapitel der Nibelungenabschnitte auf das Ganze der Saga als Stoffmasse wie als Gesamtwerk, niemals auf die literarische Gattung ab, zu der sie gehört. Die alte Fragestellung, wieviel und aus welchen Gründen der Sagamann aus seinen vorauszusetzenden aber unbekannten deutschen Quellen übernommen, was er daran gewandelt habe, wird mit denselben methodischen Mitteln logisch-vergleichender Erwägungen erneut erprobt. Daß

Hempel dabei an einzelnen Stellen tiefer in das Gestrüpp der Denkbarkeiten vorgedrungen und hier und da beachtliche Gedanken gehabt hat, ist gewiß nicht zu leugnen. Nur fehlt mir das Beste, der neue Weg zu neuen oder alten Zielen. Auch hier scheint es mir nötig, den allzueng auf deutsche Interessen eingeschränkten Blick freizugeben und anzuerkennen, daß die Saga ihr eigenes Recht auf wissenschaftliche Fragestellung hat. Wir rechnen auch hier dauernd an einer Gleichung mit zwei Unbekannten. Man wende sich lieber der einfacheren Gleichung zu und stelle die Formfrage der Saga, für deren Beantwortung positive Mittel vorhanden sind. Die verwickelte Handschriftenfrage, auf die auch Hempel eingeht, ist nur ein Stück davon [1]. Ihre Beantwortung muß vom stofflichen auf den stilistischen Boden verschoben werden. Aber auch als selbständige Frage wird das Stilproblem der Saga brennend. Nicht nur, ob die Saga überhaupt stilistisch einheitlich gedacht und bewältigt worden ist, bleibt umfassend zu untersuchen, sondern mehr noch, wie ihr Stilstreben sich zu den nächst benachbarten, unter nahe verwandten kulturellen und literarischen Bedingungen entstandenen Literaturwerken verhält, ob sie sich von ihnen in der Mischung der sagamäßigen und der ritterepenhaften Ingredienzien unterscheidet, ob sie viel oder wenig von nordischem Sagastil aufnimmt, ob — bis in die sprachliche Feinstruktur hinein — die Stileigenheiten der gebenden deutschen Literatur durchschimmern, und ob etwa Höfisches und Vorhöfisches darin auseinandertritt. Alle solche Gesichtspunkte sind überhaupt selten und in der Gesamtheit noch nie an die Saga herangebracht worden. Und doch leuchtet der Nutzen solcher Untersuchung auch für die Beurteilung der Quellenfrage ohne weiteres ein.

Wie bei den Balladen schiene es mir also bei der Thidrekssaga nützlich, die ausgelaufenen Methoden des Stoffvergleichens eine zeitlang zurücktreten und die Fragen des Stoffzusammenhanges mit den deutschen Nibelungenquellen ruhen zu lassen. Die Saga hat es verdient, endlich einmal auch nach ihren eigenen Lebensbedingungen behandelt zu werden. Daß ich auch dem Nibelungenlied eine entsprechende Betrachtung als ein Kunstwerk seiner Zeit und einmal nicht als der späte Ausklang einer verschollenen Nibelungenliteratur wünsche, habe ich in meiner Besprechung von Tonnelats Nibelungenbuch gesagt. Ballade, Saga und Epos, stofflich zusammengehalten und freilich dadurch brennend wichtig für die Erforschung eines unserer eminentesten Stoffe, gehören formal und geistig in ganz getrennte Lager. Dieser einfachen Tatsache gerecht zu werden und die drei Werke in ihrer natürlichen Lebensluft zu betrachten, scheint mir notwendigste Aufgabe der nächsten Zukunft. Haben wir Ballade, Saga und Epos erst als Werke ihres Kreises begriffen oder auch nur einmal beschrieben, jedes für sich — ohne den gebannten Blick auf den Gesamtstoff, dann kann sich die Untersuchung ganz von selbst wieder den Zusammenhängen zuwenden und wird es vermutlich mit so bereicherten und vertieften Erkenntnissen, vor allem mit einem so verfeinerten Gefühl für das künstlerisch Mögliche, daß alle die jetzt so heiß umworbenen Probleme wesentliche Förderung und Aufhellung zu erwarten hätten.

1) Hempel lehnt S. 111 meine in ZfdA. 60 vorgetragene Auffassung des Handschriftenverhältnisses ebenso ab, wie schon in seinem Aufsatz PBB. 40, 414 ff. Er bleibt aber auch hier jede Widerlegung schuldig und vermeidet jede methodische Auseinandersetzung.



Es nützt nichts, an Heuslers Werk herumzubessern und zu flicken — diese meine Überzeugung hat sich an der Lektüre von Hempels Buch verstärkt. Man macht es nur unsicher und unschön. Wir wollen es stehn lassen, wie es steht; nicht als Lachmannsche Unantastbarkeit, sondern als den besten Ausdruck, den der beste Mann einer ganzen Generation für ihre Forschungsergebnisse gefunden hat. Man muß neue, eigene Wege suchen, die vielleicht einmal von Heuslers ganzem Bau keinen Stein stehn lassen können — ich sage das rein als theoretische Denkbarkeit, nicht als vermutetes Ergebnis. Aber frisches Leben würde auf ihnen in einen Problemkomplex hineinkommen, der zu versanden droht.

Ich habe wenig über Hempels Einzelergebnisse gesprochen, und ich will nicht ungerecht erscheinen gegenüber vieler wissenschaftlicher Arbeit, die sich reiche und im Einzelnen auch nützlich werdende Kenntnisse erworben und sie scharfsinnig kombiniert hat. Über Hempels Hauptthese, das rheinische Nibelungenepos als Gesamtdichtung, sehe ich noch nicht klar. Rheinische Sigfriddichtung in epischer Anschwellung bin ich ihm zu glauben geneigt; die rheinische Nôt wird mir noch kein faßbares Gebilde, und über die Verschiedenheiten in den beiden Abschnitten des Nibelungenliedes komme ich nicht so leicht hinweg wie Hempel. Sein zweiter Band wird da nähere Aufklärung bringen müssen. Mir scheint, daß „rheinisch" in Gefahr gerät, ein allzu bereites Gefäß für alles Mögliche zu werden. Ich fürchte, daß man dabei ist, dem bayrischen Epos die Wurzeln abzuschneiden, und daß der Österreicher unseres Nibelungenliedes zu einem seltsam traditionslosen Kometenphänomen wird.

Die Exkurse des Buches, namentlich der zweite über die Sagen vom Genovevatyp stecken voll von Wissen und werden in Zukunft jeder Untersuchung zu gute kommen; die Nachweise französischer Beeinflussung und Entlehnung werden mit der nötigen Vorsicht auf diesem schlüpfrigen Boden unsere Kenntnisse bereichern. So ließe sich manches Einzelne an dem Buch lobend erwähnen. Als eine Serie von Aufsätzen zu einzelnen Spezialfragen hätten Hempels Forderungen unsere Kenntnisse erfreulich gefördert; als Buch zu einem Gesamtproblem ist ihr Nutzen gering.

LEIPZIG, JULI 1927 H. DE BOOR

Edgar Bonjour, Reinmar von Zweter als politischer Dichter, ein Beitrag zur Chronologie seiner politischen Sprüche. (Sprache und Dichtung, Heft 24.) Bern, Paul Haupt 1922. 59 S.

Durch eine andere Anordnung der politischen Sprüche Reinmars von Zweter, als wie sie Roethe in der Einleitung zu seiner Ausgabe entwickelt hat, will der Verfasser ein einheitlicheres Lebensbild des Dichters und zugleich eine andere Auffassung von seiner politischen Stellung gewinnen. Beachtung verdient sein Versuch, den Namen Zweter wieder mit Zwettl in Zusammenhang zu bringen, und zwar mit dem Zisterzienserstift, in dem sein Vater irgend ein Amt verwaltet haben würde (S. 14). Leider bleibt es bei dieser bloßen Vermutung, und der Verf. geht weder den allgemeinen Verhältnissen der

Zisterziensergründungen in Bayern und Österreich, noch den besonderen der Abtei Zwettl nach. Insbesondere hätte er untersuchen müssen, ob Zwettl zu irgend einem rheinischen Kloster des Ordens in festen Beziehungen gestanden hat, was an sich möglich, ja wahrscheinlich ist. Dann würde Reinmars Angabe *bî Rîne so bin ich geborn* (Str. 150) eine einfache Erklärung finden. Auch die Vermutung des Verf., in der Marnerstelle *so we die von Zweter Regimar* (XI, 3, 1) habe *Zwetel* gestanden und der letzte Konsonant sei durch Verlesen oder Verhören an das R von Regimar angeglichen (auch Roethes *Ziutern, Zûttern* setzt dergleichen voraus), würde die Schwierigkeit der sonst unbelegten Namensform *Zweter* lösen, wenn die Stelle beim Marner als der älteste Beleg zugleich auch die Quelle aller folgenden wäre, in denen Zweter mit R.s Namen verbunden ist. Dies zugegeben würde das Zeugnis des Marners entscheiden; denn er hat nicht nur R. persönlich gekannt — das zeigt der Ton seines Angriffs gegen ihn —, sondern auch Beziehungen zu Zwettl gehabt. Er hat sich für die Wahl Heinrichs von Zwettl zum Bischof von Seckau bemüht, der von dort stammte und im Stift Zw. begraben ist (X, 15 ff., vgl. Strauch, Marner S. 7 ff.). Er war in der Lage zu wissen, ob R. zu Zwettl gehörte. Das ergibt zusammen etwas Mögliches, wenn man nicht, wie Roethe, R. für einen adligen Dichter hält. Dessen Ablehnung von Zwettl beruht ja darauf, daß für ihn Zweter ein Geschlechtsname ist, und daß es in der in Frage kommenden Zeit ein Geschlecht von Zwettl nicht gegeben hat, ist durch ihn bewiesen. Aber eben diese adelige Herkunft R.s ist doch recht zweifelhaft. Roethes Darstellung der psychologischen Grundstimmung des Dichters (S. 201ff.) vermag, bei allen ihren Vorzügen doch nicht diese als Ergebnis vornehmer Herkunft und daraus erwachsenen Standesgefühls zu erweisen. Verwandten Zügen bei Walther gegenüber findet er bei R. ein 'Samenkörnlein', ein 'verdünntes Restchen' u. dergl., was eher für das Gegenteil spricht. Er läßt sich aus R.s Dichtungen, der einzigen Grundlage dazu, ein solcher Schluß nicht ziehen. Vielmehr stehen diese, als Ganzes betrachtet, in ihrer Gesinnung denen der andern gleichzeitigen und bald folgenden Berufsdichter recht nahe, und Roethes Trennungsstrich verwischt sich. So hat der Verf. in seinem Zweifel an R.s adeliger Herkunft wohl recht, nur hätte er dabei einen modernen Begriff wie 'demokratisch' vermeiden sollen, auch hat er sich nicht die Mühe gegeben, den Zweifel eingehend zu begründen.

Über diese beiden Meinungsäußerungen hinaus kann man dem Verf. aber nicht folgen. Gegenüber Roethe: erste poetische Tätigkeit in Österreich unter Leopold VI. und Friedrich II., dann am Hofe Wenzels II. von Böhmen, meint der Verf., R. habe sich von Zwettl aus als junger Dichter an den Hof des jungen Königs Heinrich begeben, und nach dessen Sturz nach Böhmen. Für ihn ist der Ausdruck in *Österreich erwachsen* (Str. 150) nichts anderes als eine Angabe darüber, wo er aufgewachsen sei. Es handelt sich aber in dem Spruch um den Wechsel des Ortes der schriftstellerischen Tätigkeit, wie in Neidharts Sprüchen 74,25—75,8. Und so ist es auch unmöglich, dieses Wort von Walthers *ze Ôsterrîche lernt ich singen und sagen* (32,14) zu trennen. Allerdings leugnet der Verf., R. sei Walthers Schüler gewesen. Nun läßt sich über das Wort 'Schüler' vielleicht streiten, aber daß R. die Dichtungen Walthers gekannt hat, das zeigen manche Stellen, die um so mehr bedeuten, als der Stil und die Gesinnung R.s ihn von seinem Vorgänger wesentlich unter-

scheiden (z.B. Reim. 57 und 61 zu Walther 79,33 ff.). Der Verfasser beschränkt sich darauf, aber ohne Erfolg und ohne Roethes Ausführungen genau zu beachten, die Beziehungen der Str. 194 auf Walther 150,76 nachdrücklich zu bestreiten. Er beachtet nicht, wie beliebt, man kann sagen stilgemäß in der mhd. Lyrik dies Aufgreifen, Umformen, Zurückgeben von Äußerungen anderer Dichter ist. In den anderthalb Menschenaltern seit Roethes Arbeit haben wir doch darin so Manches zugelernt; es genügt an das zu erinnern, was C. v. Kraus und andere an dem Hin und Her zwischen Reinmar von Hagenau und Walther gezeigt haben. Und wenn wir von dieser einzelnen Stelle absehen könnten, so läßt sich doch daran nichts ändern, daß Walthers Spruchdichtung die Voraussetzung derjenigen Reinmars ist. Sie ist aus ihr erwachsen, und darum ist auch in *Osterrîche erwahsen* mehr als ein Beitrag zu den Personalien des Dichters. In die österreichische Zeit, welche der Verf. leugnet, gehört nun nach Roethe die erste Reihe 'politischer Sprüche' Str. 125—130 und bezieht sich auf die Vorgänge zwischen der Wahl des Papstes Gregor IX. (1227) bis zum Frieden von San Germano (1230); hier aber heißt es, die Angriffe gegen den Papst, welche diese Sprüche enthalten, würde Leopold VI. an seinem Hofe nicht geduldet haben, weil er in dem Streit zwischen Papst und Kaiser als Vermittler aufgetreten ist. Ist der Schluß zwingend? Können wir bei Menschen und Verhältnissen, über die wir so stückhafte Kenntnis besitzen, sagen, was einer n i c h t hat tun können? Die Deutung dieser Strophen stellt uns aber vor andere Fragen, welche die politischen Sprüche als Form der öffentlichen Äußerung angehen. Offenbar haben Reinmars Sprüche, wie diejenigen Walthers, mehr bedeutet, als bloße Unterhaltung: sie wollen wirken und haben auch gewirkt. Aber auf wen? und wie? Sie können vor einem Herrn und seinem Anhang das, was sie denken, in geprägter Form aussprechen: der Sänger als Sprecher der Gesellschaft, wie wir ihn auch im Minnesang kennen. Sie können aber auch vor solche Hörer getragen werden, die für das, was der Dichter vertritt, gewonnen werden sollen. Walthers Sprüche geben Beispiele für beides. Solche Sprüche, welche von der Stellungnahme eines Fürsten abweichen oder ein abfälliges Urteil, selbst einen Spott über ihn enthalten, haben doch in manchen Fällen grade den Zweck, von diesem Fürsten gehört zu werden, sei es durch andere Vortragende, sei es durch den Dichter selbst. Zu den ersten gehören Walthers 'Sprüche über den Hof zu Wien'; dagegen werden seine Spott- und Rügestrophen über den thüringischen Hof auch vom Dichter selber vor dem Landgrafen vorgetragen sein. Was ein solcher Herr sich gefallen ließ, das können wir im einzelnen Fall freilich nicht sagen. Es gab und gibt Herren, die das mögen, und solche, die empfindlich sind. Und auch der einzelne hat darin sozusagen einen wechselnden Pegel oder Dickstrich. Das ist allgemein wesentlich, und menschlich ist es, daß sich der Dichter in der Person oder dem Augenblick auch mal vergreift: so mag sich Walthers Trennung vom Wiener Hof, Neidharts Wechsel von Bayern nach Österreich erklären. Diese Dinge können wir uns vorstellen, aber niemals genau wissen, niemals aus solchen allgemeinen Erwägungen folgen. Die Grundlage wie auch der Gegenstand unseres Verständnisses ist aber das Werk des Dichters in seiner Gesamtheit, als Gedankenwelt und in Form gebrachte Gestaltung. Und da bietet Reinmar der Beziehung auf einzelne historische Tatsachen eine große Schwierigkeit. Er geht aufs Allgemeine und Moralische, seine Gedanken nehmen die Richtung auf die Theorie, wie

auch der Verf. aus Roethes Buch gelernt hat. So lange man sich auf die Beziehungen einer einzelnen Strophe beschränkt, bleibt man, mit geringen Ausnahmen, innerhalb der Ungewißheit. Und über ein ganz allgemeines 'es kann auch so sein' kommt auch das nicht heraus, was der Verf. als neue Deutung vorbringt; die Str. 125—129 sollen sich auf den Zwist zwischen Kaiser Friedrich II. und seinem Sohne Heinrich beziehen. Dabei läßt er also die Strophe 130 einfach weg, in der die Beziehung auf den Frieden von 1230 nicht wegzuleugnen ist. Die Strophen 125—130 bilden aber eine zusammengehörende Spruchreihe oder -kette. Sie weisen in Gedanken, Motiven, sprachlicher Formung aufeinander, geben sich die Hand: sie gelten demselben Gegenstand, demselben allgemeinen Anlaß. Diese Form der Spruchreihe haben wir ja schon bei dem alten Spruchdichter in MF., und Walther hat sie aufgenommen. Nicht immer sind solche Reihen einheitlich entworfen, sondern nach einem zeitlichen Abstand wird der Faden wieder aufgenommen (Walthers 'Reichssprüche'). Aber das geistige Band, formal gekennzeichnet, bleibt. Zu dieser Reihe gehören nun auch Str. 131—135, „die zu allgemein gefaßt sind, als daß eine bestimmte Datierung aus ihrem Inhalte zu gewinnen wäre' (Roethe S. 38). In dieser allgemeinen Fassung aber gehören sie unter sich und mit den vorhergehenden zusammen: auch in ihnen ist der Gegenstand der Streit zwischen Papst und Kaiser, *vater* und *sun* sind in Str. 131 ebenso Papst und Kaiser, wie in 135 (Aufnahme des gleichen Motivs!). Auch die beiden *Endecrist*-Str. 133 und 134 gehören an ihren Ort. Der *Endecrist* 133,1 knüpft an den *trugenœre* 132,12 an, die Str. 134 an 133, indem sie von der dort gegeißelten Habgier der Laien über die *getouften,* von denen manche Jesus Christus, wie einst die Juden, verkaufen würden, auf die Habgier der Kirche (134,11 f.) führt. An diese schließt wieder die Str. 135 (V. 5 und 11) und bringt, indem sie nun endlich den Papst mit Namen deutlich nennt, den Abschluß der ganzen Reihe 125—135, ähnlich wie R. manchmal am Schlusse einer einzelnen Strophe den Namen bringt, wie die Lösung eines Rätsels. Darum geht es nicht an, wie der Verf. will, die Str. 132—134 herauszureißen und auf die Zeit zu beziehen, wo Friedrich II. nach Deutschland kam, um mit seinem Sohne Heinrich abzurechnen (sie sollen die verzweifelte Stimmung Reinmars in dieser Lage seiner Partei ausdrücken, S. 35). Für ihn steht eben der Aufenthalt R.s am Hofe des jungen Königs und seine Zugehörigkeit zu dessen Partei einfach fest; nach einem Beweis sucht man freilich vergebens. Es ist eine der Voraussetzungen, aus denen sich ihm das 'einheitlichere Lebensbild' des Dichters zusammenfügt. Er meint dargetan zu haben (man kann sich müde blättern und findet dies Dartun nicht), daß R. „bis zur Übersiedlung nach Prag stetsfort als Feind des Kaisers aufgetreten' sei. Diese Haltung habe dann eine vorübergehende Unterbrechung ('Unterbruch' sagt der Verf. irgendwo) erfahren in den Begrüßungsstrophen an den Kaiser, 136—142, welche im Auftrag des böhmischen Hofes verfaßt sind. In Str. 143, nach dem Bannspruche von 1239, aber habe R. die „Maske abgeworfen". Bei dieser Auffassung kann natürlich der papstfeindliche Ton der Str. 125—129 nicht auf Parteinahme für den Kaiser beruhen (was ja auch, so schroff formuliert, nicht zutrifft, s. u.), muß aber R. darum sie als „Anhänger des deutschen Königs" (des jungen Heinrich) verfaßt haben (S. 35)? Diese Beweisführung vom Zubeweisenden her stört aber die erwünschte Einheitlichkeit: die er-

wähnten Endekriststrophen mit ihrer Verzweiflung über das Unheil, das die Ankunft des Kaisers dem Sohn gebracht hat, geraten in eine bedenkliche zeitliche und sachliche, Nähe zu den Grußstrophen des Jahres 1235 an den Kaiser. Und in ganz bedenklicher Weise wird dann der Dichter auf den Grundsatz 'wes Brod ich esse, des Lied ich singe' festgelegt. Der Verf. hält doch auch sonst R. für einen ernsthaften Mann, der, wo er als Sprecher eines Hofes auftritt, zugleich sagt, was er selber meint. So hat er auch in Str. 143 keine Maske abzuwerfen. Diese Absage ist wirklich eine neue Wendung, die den Leser ebenso überrascht, wie R. durch den Bannspruch und durch seine Begründung (auch ein Beispiel einer „Schuldlüge"; auch in ihrer Wirkung), oder was man in Prag darüber redete, überrascht, ja überwältigt wurde (Roethe S. 61). Aber es ist ein Frontwechsel gegen die Person des Kaisers, und darum nicht in Widerspruch mit der Haltung des Dichters in allen seinen politischen Sprüchen, die wieder mit all seinen andern allgemeinen moralischen und gesellschaftlichen Sprüchen innerlich weit enger verbunden sind als die entsprechenden Gruppen bei Walther. Das Persönliche und der besondere geschichtliche Anlaß tritt überall zurück gegenüber dem Allgemeinen. Und dies Allgemeine sieht er durch einige wenige lehrhaft gefaßte, theoretisch erstarrte Begriffe, von denen er nicht los kann. Durch diese Starrheit, die Roethe an R.s Stil aufgewiesen hat, unterscheidet er sich ja von Walthers Unbefangenheit und Beweglichkeit. Die Sprüche 136—142 haben als Grußstrophen an den aus Italien kommenden Kaiser eine gewisse, nicht zufällige Ähnlichkeit mit den Froneboten-Strophen Walthers, aber ihr Thema ist, auch da wo sie sich bestimmt auf Friedrich von Österreich beziehen, das allgemeine: „und ein Richter war wieder auf Erden". Die Vorstellung vom Amte des deutschen Königs beherrscht ihn, nicht der Gedanke an die Person Kaiser Friedrichs. Ebenso ist es in der früheren Reihe Str. 125—135. Auch hier das Amt des Kaisers und das des Papstes, die beiden Schwerter, der Papst als Vater, der Kaiser als Sohn, und damit verbunden die Kritik an Papst und Kirche, die sich an die theoretischen festgelegten Vorwürfe der Habgier, der Simonie und des Mißbrauchs der geistlichen Gewalt halten: darum kann er auch nicht darüber hinweg, daß der Papst, wen er gestern bannte, heute wieder losspricht. So ist auch wohl der Vorwurf, daß die Kirche ihre Strafen und ihren Segen an ihre reichen und armen Söhne ungleich verteilt, in diesem Zusammenhange theoretisch zu fassen; denn sie auf den Fall Gregor gegen Friedrich zu beziehen, macht Mühe. R. ist in dieser Denkweise so versteift, daß er nicht aufhört, der Kirche ihre Fehler vorzuhalten, obwohl sie mit dem Kaiser Frieden geschlossen hat, was, politisch und persönlich angesehen, befremden muß (Roethe S. 31 ff.). Und doch ist der Anlaß zu diesen Sprüchen ein politischer gewesen, sie sind für solche Kreise verfaßt, die an dem Verhalten des Papstes Gregor gegen den Kaiser schweren Anstoß nahmen. Die Ausführung wird freilich nicht ganz in ihrem Sinne gewesen sein. R. ist ein politischer Ideologe oder Doktrinär, der seinen eignen Gönnern manchmal unbequem gewesen sein mag. Gewiß ist seine Stellungnahme 'einheitlich': das Beharrende in seinen Streitsprüchen ist seine Theorie vom Amte des Königs und seine auf bestimmte Begriffe gestellte Kritik an der Kirche. Darum muß man die in den Literaturgeschichten (so von Vogt und Golther) sich findende Darstellung, als sei R. ein Kämpfer für den Kaiser oder für die staufische Sache gewesen, berichtigen, aber nicht so, wie der Verf. will (S. 49). Man sollte

die Frage: für oder gegen den Kaiser, staufisch oder nicht staufisch? gar nicht stellen.

Der Nachweis, daß einzelne Strophen aus der von Roethe im Anschluß an die Hs. D gegebenen Ordnung sachlich und zeitlich herausfallen, ist dem Verf. nicht gelungen. Er kennt, 45 Jahre nach jener Arbeit, kein anderes Verfahren, als für die einzelnen Strophen einzelne geschichtliche Beziehungen und Deutungen zu suchen, und zwar solche, die ihm zu der Auffassung, die er sich von R.s Lebensgang und Stellungnahme gemacht hat, zu passen scheinen. Er begnügt sich dabei mit allgemeinen Annahmen, ohne sich die behutsame und genaue Arbeit Roethes zum Muster zu nehmen. Vor allem kümmert er sich nicht um die von jenem gegebene Untersuchung und Darstellung der Kunst und des Stils des Dichters. Es ist das Verfahren, das Dichtungen, als wären es Chroniken oder gar Urkunden, ohne weiteres als Tatsachenquellen behandelt, ohne auf ihren Sinn und ihre Form als Dichtung Acht zu geben. Das führt zu allerlei Irrtümern: siehe Gral und Parzival.

So ist auch die Annahme Roethes, daß die Anordnung in D auf R. zurückgeht, durch diese Kritik nicht erschüttert. Wer sie widerlegen will, muß auf breiterer Grundlage aufbauen, um einen Anhalt dafür zu gewinnen, ob eine solche Ordnung auch von einem späteren Sammler hergestellt sein kann oder auf den Dichter selbst zurückgeführt werden muß. Man kann darauf hinweisen, daß ebenso wie D auch die Wiener Strickerhs. und die beiden Sammelhss. von Heidelberg und Kalocsa mit den geistlichen Stücken anfangen und auch weiterhin planmäßige Anlage zeigen. Man kann dem gegenüber an Ulrichs von Lichtenstein Liedersammlung, an die erschlossenen von Neifen und Konrad von Würzburg erinnern. Aber wir sind jetzt mit Hilfe des Hss.-Inventars der Berliner Akademie in der Lage, die Sache umfassender zu behandeln: man erhielt so einen wichtigen Beitrag zur Geschichte des deutschen Buches — eine Aufgabe, auf die mich einmal E. Schröder gesprächsweise aufmerksam machte. Vorläufig aber darf es sein Bewenden dabei haben, daß die Ordnung in D vom Dichter so gewollt ist und nur von ihm hat durchgeführt werden können.

Der Verf. hat gewisse Unsicherheiten in dem von Roethe entworfenen Bilde gesehen, auch zum Zweifel richtigen Anlaß genommen. Aber er hat für seinen Hauptgegenstand, die politischen Sprüche, nichts verläßliches Neues geboten. Und wo er das Richtige oder Wahrscheinliche bemerkt, bei der Frage Zweter-Zwettl, bei dem Geburtsstand R.s, hat er sich um eine überzeugende Begründung nicht bemüht. Die nicht sehr tiefdringende Art seiner Arbeit zeigt sich auch in seiner Darstellung. Man muß Roethes Buch fortwährend nachschlagen, wenn man genau wissen will, was jener gemeint hat, oder was der Verf. ihm entnommen hat. Seine Schlußfolgerungen sind mehr eilig als überzeugend; z. B. die Interpretation von *erwahsen* S. 31, die Folgerung, daß R. ein überzeugter Vertreter Kaiser Friedrichs nicht hat sein können, weil ihre Persönlichkeiten so verschieden waren (S. 48), und das 'demnach' S. 56 unten. Nicht nur die Bedeutung des Gegenstandes, sondern auch der Widerspruch, den die Arbeit herausfordert, haben eine so ausführliche Besprechung nötig gemacht.

HAMBURG, JULI 1926 G. ROSENHAGEN

E m i l E r m a t i n g e r, Barock und Rokoko in der deutschen Dichtung Leipzig / Berlin 1926, B. G. Teubner.

In dieser Darstellung führt Ermatinger die Gedanken, die in seinem früher angezeigten Grimmelshausen-Buch[1] nur Rahmenmotive gewesen waren, aus zu einer Überschau, die die Jahrhunderte zwischen Luther und Goethe überspannt. Mit weitem Blick wird Deutschland hier in den großen europäischen Horizont hineingerückt, den uns Dilthey und Troeltsch geöffnet haben. Die deutsche Entwicklung wird dann aufgebaut auf einer tragfähigen Grundkonzeption: Barock als die letzte große Auseinandersetzung zwischen Askese und Weltlichkeit. Nur in Deutschland wurde sie mit solcher Konsequenz zu Ende gelebt. Was die Bewegungen des 16. Jahrhunderts an christlichem Welthaß zurückgedrängt hatten, zieht sich hier noch einmal zusammen in einer letzten großen Anstrengung gegen die in Leben und Kunst aus Süden und Westen eindringende Weltlust. Um die Jahrhundertwende fällt die Entscheidung, der Sieg der Aufklärung wird auch in Deutschland unaufhaltsam. Über den asketisch-spiritualistischen Pessimismus des Barock triumphiert die neue Lebensanschauung: vernünftiger Optimismus, gegründet auf die Überzeugung von der natürlichen Harmonie der Welt und dem Fortschritt der Menschheit. Die heitere Dichtung des Rokoko ist ihr Ausdruck. Aber vor dem Irrationalen der Welt (Tragödie) und des Menschen (Seele) werden die Grenzen des einseitigen Rationalismus sichtbar. Er bedarf der Überwindung im dialektischen Sinne in einer höheren Synthese, welche die seit dem Barock zurückgedrängten irrationalen Mächte wieder aufnimmt. Durch sie leitet der Sturm und Drang eine neue Epoche ein.

Damit ist ein zur allgemeinen Orientierung brauchbares Schema gegeben. Darüber hinaus jedoch erweisen sich solche zugespitzten Formulierungen als ungeheure Vereinfachungen, die zur Einschränkung und Ergänzung herausfordern. Ich kann nicht darauf eingehen, daß in den einleitenden Abschnitten Mittelalter und Katholizismus in einer Verzerrung gesehen sind, die mehr den massiven Bedürfnissen protestantischer Apologetik als denen historischen Verstehens entspricht. Aber auch das Gewebe des 18. Jahrhunderts ist doch vielfältiger als es in Ermatingers Darstellung erscheint. Es gibt dort einen Rationalismus der Aufklärung, einen Sentimentalismus des Pietismus und einen Sensualismus des Rokoko, die wieder untereinander mannigfache Verbindungen eingehen. Der Begriff des Rokoko überhaupt, der in der Literaturgeschichte noch jünger und problematischer ist als schon der Begriff des Barock, hätte vor seiner unbedenklichen Identifizierung mit „Aufklärung" einer Erörterung bedurft. In dem Begriff „Weltlichkeit" würde Ermatinger wohl das tertium comparationis sehen, — aber ist zwischen der rationalen Weltlichkeit der Vernunft und der irrationalen der Sinne nicht eine Kluft, die den Gegensatz des Barock zwischen Stoa und Epikur etwa fortführt? Und besteht nicht auf der anderen Seite ein unvermittelter Übergang von Wieland über Heinse in den Sturm und Drang? Mehr noch: Durchzieht nicht das ganze 18. Jahrhundert eine mächtige, von Ermatinger ganz übersehene irrationalistische Gegenbewegung, die einerseits als Pietismus und Empfindsam-

1) Vgl. diese Zeitschrift Jg. 51 (1926), S. 369 ff.



keit, andererseits als Freimaurerei und Okkultismus ebenfalls ohne Anhalt über Klopstock (der hier überhaupt zum Aufklärungsmenschen umgedeutet wird) und den Hain, über Hamann-Herder, über Goethe, über Tieck in die Goethezeit hinüberströmt? Hätte Ermatinger hier die Wirklichkeit in ihrer Kompliziertheit anerkannt, dann wäre Jakob Böhme nicht in die unmögliche Perspektive des „bedeutendsten deutschen Wegbereiters der weltlichen Aufklärung" gerückt. (Für Böhme ist die Individuation der Vernunft gerade das Luziferische, — das aber ist das Prinzip der Aufklärung.) Ermatinger legt sogar Wert auf die Feststellung, daß hiermit ein neuer Begriff von Aufklärung eingeführt sei, und definiert ihn etwa im Sinne eines religiösen Subjektivismus. Mit einer solchen Formulierung findet man aber für die Aufklärung überhaupt keinen Anfang mehr, sondern man wird ohne Anhalten durch die Sektenbewegungen des Protestantismus und des Mittelalters zurückdringen und am Ende feststellen, daß es religiösen Subjektivismus, also Aufklärung, zu jeder Zeit gegeben habe, was als Tatsache unbestreitbar, aber als Erkenntnis völlig wertlos wäre.

Aber allerdings führen von dem Bezirk, dem Böhme zugehört, wichtige Bahnen ins 18. Jahrhundert hinüber. Nur münden sie gerade nicht in die Aufklärung, sondern in jene irrationalistischen Strömungen, deren Bedeutung mir von Ermatinger verkannt scheint. Viëtor hat kürzlich[2] hingewiesen auf die Rolle, die die Schlesische Mystik zu spielen scheint für die Ausbildung einer Erlebnisdichtung (vielleicht kann man erweitern: für die Entstehung des Phänomens „Erlebnis" in dem spezifischen modernen Sinne überhaupt). Eng mit der altprotestantischen Mystik verflochten sind die noch ganz unkenntlichen geheimen Sektenbewegungen. J. V. Andreae und die Rosenkreuzerei hätten hier nicht übersehen werden dürfen. Auf diesem Boden verbreiten sich die dogmen- und kirchenfeindlichen irenischen Bestrebungen. Im Zusammenhang und als Ergebnis all dieser Strömungen schließlich entwickelt sich das einzigartige, den menschlichen Typus der letzten zwei Jahrhunderte entscheidend bestimmende Phänomen der Sentimentalität, das Max Wieser[3] in seiner Bedeutung erkannt, aber unzureichend dargestellt hat.

Andererseits ist bei Ermatinger die im 17. Jahrhundert eindringende Weltlichkeit viel zu negativ lediglich durch die Brille der oppositionellen Satire und als Antithese der Asketik gesehen. Er übersieht — übrigens im Einklang mit fast der gesamten herrschenden Literaturgeschichtsschreibung —, daß alles, was die Satire bekämpfte: Mode, gesellschaftliche Formen, weltliche Moral, Ratio status, die Zukunft für sich hatte, daß sich hier eine gesellschaftliche Kultur ausbreitete, die der Aufklärung den Boden bereitete. Er übersieht, daß in diesem Boden schon im 17. Jahrhundert ein überwiegender Teil der Dichtung (weltliches Lied, Roman, Unterhaltungsliteratur) wurzelt, — schließlich daß diese soziologische Erscheinung ihre theoretische Formulierung findet, einer aus Spanien, Italien, Frankreich auf mannigfaltigen Wegen sich ausbreitenden Gesellschaftsliteratur, die ein neues Bildungsideal vorbereitet, — ein Gebiet, dessen erste Aufhellung und damit fast die Entdeckung eines

2) Germ.-Rom. Monatsschrift 1926, S. 158 ff.
3) Der sentimentale Mensch, Gotha 1924.

der wichtigsten Aufgabenkomplexe, die die Literatur des 17. Jahrhunderts noch enthält, wir Egon Cohn[4] verdanken.

Daß Ermatinger so an den großen Bewegungen leicht vorbeisieht, entspringt neben seinem Vereinfachungsbedürfnis letzten Endes seiner Methode. Er sieht nicht Gesamtheiten und Kräfte, sondern nur Individuen und Ideen. Aber kann man die Aufklärung als Ganzes fassen, indem man die Lehrmeinungen von Bacon, Spinoza, Shaftesbury, Leibniz, Lamettrie aneinanderreiht? Erhält man ein Bild des deutschen Barock, indem man nacheinander Opitz, Fleming, Dach, Gerhardt, Gryphius, Scheffler, Hoffmanswaldau u. a. charakterisiert?[5] Ermatinger reduziert die Zeit allzu sehr auf einzelne Individuen (deren Repräsentanz durchaus ungeprüft bleibt) und diese wieder auf ihre Ideen. Der Geist der Zeit wird also gewonnen sozusagen als arithmetisches Mittel aus den Anschauungen einiger seiner Vertreter. Es ist grundsätzlich zu fragen, ob eine so charakterisierte individualistische Methode einer so stark kollektivistischen Epoche, wie dem 17. und auch noch dem 18. Jahrhundert, adäquat ist.

Diese etwas weit ausholenden Ergänzungen schienen uns nötig gegenüber der vereinfachenden Tendenz des Ermatingerschen Buches, weil uns hier die Gefahr zu drohen schien, daß die großen Spannungen zu früh nivelliert und die eigentlichen Probleme verschüttet würden. Sie richten sich also nicht so sehr gegen die Darstellung selbst, als sie verhindern wollen, daß man sich zu schnell dabei beruhige. Denn gerade in seiner Einfachheit liegen auch die Vorzüge dieses Buches. Was es durch Verzicht auf verwirrende Problematik an Tiefe und Fülle verliert, gewinnt es an Klarheit. Es sind hier mit Sicherheit ein paar Linien gezogen, die man als ersten Grundriß vielleicht gelten lassen kann.

4) Gesellschaftsideale und Gesellschaftsroman des 17. Jahrhunderts. Berlin 1921.

5) Wobei nicht geleugnet werden soll, daß hier zwischenhinein wertvolle und leider nur skizzenhafte stilistische Beobachtungen und Analysen abfallen.

BERLIN RICHARD ALEWYN

Goethes Bremer Freund Dr. Nikolaus Meyer. Briefwechsel mit Goethe und dem Weimarer Kreise, im Auftrage des Goethe- und Schillerarchivs herausgegeben von Hans Kasten. Bremen, Schünemann, 1926. XXVIII und 479 Seiten.

Nikolaus Meyer aus Bremen ist in der Goetheliteratur kein Unbekannter. Schon 1856 erschienen in Leipzig ohne Namen des Herausgebers, aber von keinem geringeren als Salomon Hirzel besorgt, die „Freundschaftlichen Briefe von Goethe und seiner Frau an Nikolaus Meyer aus den Jahren 1800–1831“, im Text, namentlich der Schreiben von Christianens ungeübter Feder, deren Produkte vielfach schwer lösbare phonetische Rätsel aufgeben und sich hier zum ersten Male öffentlich präsentierten, nicht allen heutigen Ansprüchen genügend, aber sorgsam erläutert. Den in die Straßburger Bibliothek gekommenen Teil der letztge-

nannten Briefe brachte dann 1887 eine in Straßburg erschienene, wiederum anonyme, von Clementine Schricker, der Tochter des damaligen Universitätssekretärs, besorgte Veröffentlichung „Briefe von Goethes Frau an Nikolaus Meyer" in gereinigtem und gesichertem Wortlaut unter Beifügung einiger Faksimiles. Dieser altbekannte Grundstock der Korrespondenz ist in dem vorliegenden stattlichen Bande durch die bisher unbekannten Briefe Meyers und seiner Angehörigen an Goethe, Christiane und August, die vieles Interessante enthalten, ferner durch die bisher veröffentlichten Bruchstücke der Briefe von Goethes Schwager Vulpius an Meyer, endlich durch einige freundschaftliche Schreiben Meyers an andere Weimarer Adressaten nach Möglichkeit ergänzt worden.

Der langjährige Freund des Goetheschen Hauses, der in der Flora der poetischen Almanache und Zeitschriften unter mehreren Pseudonymen (Corti, N. Langbein, Philharmon, Viktor) aufgetreten ist und auch sonst während eines langen Lebens sich häufig lyrisch und dramatisch als nicht ungewandter Dichter betätigt hat, wurde als Sohn eines bremischen Senators und einer gleichfalls bremischen Mutter am 29. Dezember 1775 geboren. Von väterlicher Seite früh verwaist, wurde er durch Krummacher, den bekannten Dichter der „Parabeln", erzogen und schloß seine Schulbildung auf dem Pädagogium in Halle ab. Dann studierte er in Kiel und Jena Medizin und besuchte vom letzteren Orte aus Goethe. Hirzel bemerkt: „Der Name einer geachteten Familie, seine liebenswürdige Persönlichkeit und seine Begeisterung für Goethe waren alles, was er zum ersten Besuch mitbrachte, bei dem er eine so freundliche Aufnahme fand, daß er nun in Jena jede freie Zeit benutzte, nach Weimar zu gehen. Den größten Teil des Winters 1799/1800 brachte Meyer in Goethes Hause zu." Hier schrieb er an seiner Doktorschrift *„Prodromus anatomiae murium"*, mit der er in Jena am 29. Juni 1800 promovierte und in Fachkreisen freundliche Aufnahme fand, so daß Blumenbach und Cuvier einen neu entdeckten Knochen nach ihm benannten. Die Arbeit trägt die Widmung: *„Goethio, viro perillustri, ingenio, doctrina, scriptis per orbem terrarum, ubicunque gratiis et musis libatur, celeberrimo, tenuem istum libellum pietatis et officii causa verecundissime dicat auctor."* Goethes Tagebuch nennt um diese Zeit bis in den Januar 1802 wiederholt seinen Namen, einmal ist auch seine Familie im Goethehause zu Gaste gewesen. Von verschiedenen Reisen, so z. B. nach Würzburg zu Langenbeck und Siebold, nach Bamberg zu Marcus und Röschlaub, kam er immer wieder nach Thüringen zurück, bis er sich dann auf den Wunsch seiner Familie 1802 in Bremen als Arzt niederließ, wo er bald eine bedeutende Praxis gewann und mit den hervorragendsten Naturforschern und Ärzten in freundschaftliche Beziehungen kam. Auf seiner Hochzeitsreise im August 1806 suchte er Weimar und Goethe wieder auf und wurde aufs herzlichste empfangen. Nachdem ein Plan, sich in Weimar festzusetzen, aus nicht klar ersichtlichen Gründen zu Wasser geworden war, siedelte er 1809 nach Minden über, wo er noch fast ein halbes Jahrhundert segensreich wirkte; 1854 trat er in den Ruhestand und starb am 26. Februar 1855.

Im Goetheschen Hause gewann er sich nicht nur die Achtung und das Wohlwollen des Hausherren, sondern auch die kameradschaftliche Freundschaft Christianens und ihrer Geschwister Ernestine und Christian August Vulpius, die sich in den erhaltenen vertrauten Briefen aller Familienglieder erfreulich und herzlich aussprechen. Durch stets bereitwillige Besorgung von allerhand Kommissionen, seien es häusliche Bedürfnisse für Küche und Keller (Südwein,

Butter, Heringe und andere Meeresprodukte), Bücher aus Auktionen, Kupferstiche, Münzen, Medaillen, Gemmen, Majoliken und andere Erzeugnisse der Kleinkunst oder naturwissenschaftliche Seltenheiten aller Art, blieb er dem Dichter und seiner Familie treu verbunden. Dafür versorgte man ihn mit ununterbrochenen, reichlichen Nachrichten über Weimar und das, was dort vorging, Hofangelegenheiten, Familiennachrichten, Stadtklatsch, literarische Ereignisse, wenn sie auch meistens von trivialen Gesichtspunkten aus gesehen sind, Personalien aus dem Reiche der schönen Wissenschaften und alles, was sonst zur Rubrik der „Vermischten Nachrichten" unserer kleineren Zeitungen gehören mag. Selten einmal, daß ein weltgeschichtliches Ereignis wie die Schlacht bei Jena mit ihren Folgen für Staat und Stadt Weimar seine ernsten, großen Wellen in das kleine und kleinliche Geplätscher dieser vom hundertsten ins tausendste abschweifenden Plauderbriefe der Vulpier wirft. Auch der hochbegabte, leider früh verstorbene zweite Sohn Meyers, der sich zum Bildhauer unter Rauchs Führung auszubilden im Begriff war und auch auf poetischem Gebiete mit dem Anfang eines Feenepos in Stanzen dilettierte, trat in Briefverkehr mit Goethe und hatte sich bei der Durchreise durch Weimar seiner gütigen Aufnahme zu erfreuen.

Auch die Wissenschaft vom deutschen Altertum nennt Meyers Namen mit Ehren als Verwalters einer später der Bremer Stadtbibliothek überwiesenen (vgl. Anz. fdA. 21,156) Handschrift mhd. Gedichte, für deren Inhalt er Goethe allerdings vergeblich zu interessieren versucht hat. Die in diesem Codex enthaltene Fassung von 'Freidanks Bescheidenheit' hat er selbstlos Wilhelm Grimm für seine kritische Ausgabe überlassen (vgl. hier S. 191. 239. 254; Gürtlers Briefe der Brüder Grimm S. 279; Grimms Freid.[1] S. IX.[2] S. IV); seinen übrigen Inhalt, eine Alexiuslegende und Novellen, hat er gemeinsam mit einem für Altdeutsches interessierten Kaufmann Mooyer (vgl. hier S. 378) in den „Altdeutschen Dichtungen" (Quedlinburg und Leipzig 1833) veröffentlicht (vgl. hier S. 241. 274. 286. 294. 305. 311. 429). Über seine hexametrische Verdeutschung von Kaspar Friedrich Renners „Hennink de Han" orientiert S. 171. 173. 176. 183. 248. 258. 265 (Renner fehlt in der Allgemeinen deutschen Biographie, verdiente aber durchaus eine Würdigung; vgl. Eschenburg im Bragur 3, 416).

Pflege wie Erläuterung der Texte lassen leider die notwendige und wünschenswerte Sorgfalt und Vertiefung schmerzlich vermissen. Die viel zu knappen und flüchtigen Anmerkungen befragt man wer weiß wie oft vergeblich. Die Namenformen im Texte sind manchmal bis zur Unkenntlichkeit entstellt (lies z. B. S. 20 Tromsdorff, S. 25 und 119f. Berchhem, S. 97 Bajä, S. 119 Honthorst, S. 225 Aventin usw.). Die fremdsprachlichen Stellen der Briefe wimmeln von unbegreiflichen Verlesungen (lateinisch S. 241. 275; mhd. S. 239 (das Richtige in Grimms Freid.[1] S. XVII.[2] S. XIII); mnd. S. 307); Bragur soll nach S. 452 „Dichtkunst" bedeuten. Freidanks 'Bescheidenheit' scheint der Herausgeber nicht zu kennen: S. 468 erklärt er Freidank mit „ein Codex, welchen N. Meyer eine zeitlang im Besitz hatte" und behauptet S. 474, Mooyer habe „mit Meyer den Freidank" herausgegeben; S. XXIV nennt er Meyers oben zitierte Ausgabe der „Altdeutschen Dichtungen" „Übersetzungen". Auch das Register ist flüchtig und ungenau: Böttiger war nie in Berlin Schulrat, Casparson und Rameau keine Dichter; Burgau bei Jena ist kein Schloß; unter Tieck ist völlige Verwirrung (es ist immer nur der Bildhauer gemeint, der aber andere Vornamen

hatte; einen Schauspieler des Namsns gibt es nicht). Ob die vielen grammatischen Elementarfehler in Meyers Briefen alle authentisch sind, bezweifle ich nach den angeführten Belegen von Flüchtigkeit.

JENA, 5. MAI 1927 ALBERT LEITZMANN

Hennig Brinkmann, Die Idee des Lebens in der deutschen Romantik. Schriften zur deutschen Literatur. Für die Görresgesellschaft herausgegeben von Günther Müller, Bd. 1. Augsburg-Köln 1926, Benno Filser-Verlag. 87 Seiten 8°.

Die vorliegende Arbeit eröffnet verheißungsvoll eine Reihe „Schriften zur deutschen Literatur", die Günther Müller herausgibt und die hauptsächlich und sehr verdienstvoll bestrebt sein wird, „die Literaturgruppen christlicher Geistesart einsichtig zu machen". Brinkmanns Untersuchung faßt einen Zentralbegriff der deutschen Romantik ins Auge, der geeignet ist, das besondere historische Wesen dieser geistigen Bewegung schärfer hervortreten zu lassen. Es handelt sich ihm aber nicht um den typenpsychologischen oder den geistesgeschichtlichen Begriff der Romantik, sondern eben um den eigentlich literarhistorischen, einmalig] geschichtlich bestimmten Begriff, die auseinander zu halten Unger jüngst mit Nachdruck gefordert hat. Auch in der Art der Themenstellung trifft Br. mit Ungers Forderung von problemgeschichtlichen Untersuchungen zusammen. Zum andern geht Br. von der Forschung Korffs aus, der im besonderen gerade die Lebensidee Goethes verfolgt und im weitern die Einheit der Gesamtepoche der Goethezeit behauptet hat, die Klassik und Romantik in sich schließt, nicht als Gegensätze, sondern in der Art, daß man von einer Weiterwälzung und Umwandlung klassischen Gutes sprechen kann, so wie es zuletzt dann Petersen entwickelt hat. Die Romantik also „die letzte Phase der Goethezeit" und für das zu erforschende Problem die These: „Goethezeitliches wird sich in romantischer Besonderung offenbaren".

Br. bietet so eine Ergänzung dessen, was bei Korff vorläufig noch fehlt: die Bewährung der Idee des Lebens als der letzten und höchsten Wertidee der Romantik und der Goethezeit durch das Denken der Goethezeit selbst. Es besteht demnach, um einen äußerst dankbaren Begriff Pinders aus dessen auch für den Literarhistoriker wichtiger Schrift „Das Problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas" (Frankfurt 1926) zu übernehmen, eine geistige „Problemeinheit" von Klassik und Romantik als einer gemeinsamen Zeitspanne, in der die Generationen sich nicht nur nacheinander, sondern auch neben- und übereinander schichten. Br. geht aber nicht chronologisch vor, er behandelt Herder und Goethe, also die Voraussetzung, erst zum Schluß. Novalis ist mit Recht in den Mittelpunkt der Arbeit gestellt. In sorgfältiger Untersuchung, die besonders die Chronologie der Fragmente stets im Auge behält und auch im Einzelnen genau unterscheidet, wird die Idee des Lebens bei ihm in ihrer allmählichen Heraüsentwicklung und Auseinandersetzung mit der Philosophie namentlich Fichtes dargelegt, ihre Aufhöhung zum Zentralbegriff geklärt und im Besonderen die Ineinswirkung vom Leben als vitalem Prozeß und metaphysischem Prinzip, der Zusammenhang der Geschichtsauffassung des Novalis mit seiner Lebensmetaphysik herausgearbeitet. Auf das Einzelne kann hier nicht



näher eingegangen werden. Wichtig ist, daß Br. auch das Problem des Todes bei Novalis, das in letzter Zeit mehrfach genauere Darstellung gefunden hat, einbezieht; das war notwendig, denn des Problem des Lebens wird in der Romantik überhaupt erst durchsichtig durch seine Hinordnung auf den Tod. Vielleicht hätte das auch bei den übrigen behandelten Denkern stärker berücksichtigt werden sollen. Die Idee des Lebens, in ihrer Verbindung mit den Tochterideen Einheit und Unendlichkeit als wesensmäßig für die Romantik erkannt, wird nun als höchstes metaphysisches Prinzip, ungeachtet ihrer Sonderungen und Brechungen, auch bei Friedrich Schlegel, Baader, Schelling, Hegel und Hölderlin erwiesen; nun erst werden Herder und Goethe, die eigentlich an den Anfang gehören, angereiht und auch bei ihnen die gedankliche Übereinstimmung mit der Romantik, die aber zum Teil als Voraussetzung der romantischen Lösung zu fassen ist, festgestellt. Demnach auch hier Einheit, nicht nur Problemeinheit, sondern auch Lösungseinheit, die Br. zudem am Schluß durch neun Thesen, „Probleme des Vitalismus“, verdeutlicht. Im Einzelnen wäre gegen diese klaren Ausführungen an sich nichts zu erinnern als ihr fragmentarischer Charakter, dessen sich der Verfasser ja selbst bewußt ist.

Aber nun der Haupteinwand: die Problemeinheit ist unbestreitbar, ja selbstverständlich, aber die Lösungseinheit im weiteren Ausmaß besteht nicht in dem Sinne, wie sie Br. annimmt und ausdeutet. Es besteht allerdings eine Einheit der Lösung, wenn man Herder und den jungen Goethe und den Goethe des Naturaufsatzes ins Auge faßt; sie sind aber nicht die eigentlichen Gegensätze zum Romantischen, sondern vermöge ihrer irrationalen Haltung die unmittelbaren Nebenglieder der Romantik in der großen irrationalen europäischen Geisteskette. Die von Br. festgestellte Lösungseinheit aber vermag nicht den Gegensatz von Klassik und Romantik aufzuheben, wie es Br. doch anstrebt, denn es sind nicht entsprechende Glieder, die er vergleicht. Man muß die beiden anderen Unterbegriffe: klassisch-romantisch des Oberbegriffs „Goethezeit“ nebeneinander stellen, wenn man Gegensatz oder Übereinstimmung herausarbeiten will, nicht Irrationalismus und Romantik. Br. hätte den reifen Goethe, dann Schiller, Wieland, vor allem aber Kant und Humboldt heranziehen und dann sehen müssen, ob auch hier in Hinsicht der Problemeinheit eine Lösungseinheit zum Vorschein kommt. Nicht das Problem ist verschieden, sondern die Art, wie das Problem von Leben und Tod aufgefaßt wird, in welch verschiedenen aesthetisch-ethischen und religiös-magischen Schichten es gelöst wird. Die Überzeugung vom ewigen Werden und Vergehen teilen Klassik und Romantik, aber sie treffen darin mit allen geistigen Bewegungen überein, die überhaupt einen Lebensbegriff ihr eigen nennen, sei er religiös, sei er philosophisch gefaßt. Der Unterschied liegt im Weg zu dieser gemeinsamen Überzeugung, zu dieser Lebensidee, in der jeweils anderen Betonung und Bewertung der einzelnen Faktoren, die in ihr zusammengebunden sind, besonders in der Art, wie das Leben in der Romantik überhaupt erst auf dem dunklen Hintergrund des Todes gefühlt und verstanden wird, wie ganze Kulturen, etwa die antike, nun romantisch vom Tode her gesehen werden, wie der Tod in der Romantik als der mütterliche Schoß empfunden wird, aus dem erst das Leben hervorwächst. Die tiefere Einheit von Leben und Tod wissen Klassik und Romantik, also die ganze „Goethezeit“, aber es ist ein Wissen gleichsam mit entgegengesetzten Vorzeichen; so ist der Tod in der Romantik

dem Leben zu innerst schon verbunden, während ihn die Klassik als eine unverbundene Macht sich erst herbeizwingen und anverwandeln muß. Behält man das im Auge, so gewinnt die Lebensidee hier und dort eine ganz andere Tiefe und Symbolhältigkeit, und der Gegensatz von Klassik und Romantik, den Brinkmann durch die Nebeneinanderfügung von Herder und Goethe einerseits und dem romantischen Umkreis andererseits aufgehoben glaubt, wird letztlich doch nie zu überbrücken sein.

MÜNCHEN W. REHM

Richard Samuel, Die poetische Staats- und Geschichtsauffassung Friedrich von Hardenbergs (Novalis). Studien zur romantischen Geschichtsphilosophie. Deutsche Forschungen herausgegeben von F. Pänzer und J. Petersen, Heft 12. Frankfurt a. M. Verlag M. Diesterweg 1925. VIII u. 302 S. 8°.

Paul Kluckhohn, Persönlichkeit und Gemeinschaft. Studien zur Staatsauffassung der deutschen Romantik. Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte herausgegeben von P. Kluckhohn und E. Rothacker, Buchreihe Bd. 5. M. Niemeyer Verlag, Halle a. Saale 1925. VI u. 112 S. 8°.

1. Thomas Mann hat 1922 in seinem Aufsatz 'Von Deutscher Republik', den man nun in seinem Sammelband 'Bemühungen' findet, in höchst geistreicher, aber auch fast raffiniert dialektischer Art Novalis zum Kronzeugen seiner neuen demokratischen Staatsverkündigung angerufen und dabei nicht nur die unmittelbare Aktualität des romantisch-poetischen Staatsdenkens erfahren, sondern auch immer wieder seinem Staunen über den Grad von „politischer Aufklärung im Munde eines Ritters der blauen Blume“ Ausdruck gegeben, über die Hellsichtigkeit und Prägnanz, mit der er „nüchterne und wirkliche, uns nur zu geläufige Wahrheiten“ darlegt und durchdenkt. Das für die Forschung Neue und Überraschende an Samuels ausgezeichneter und gewissenhafter Schrift ist die wissenschaftliche Bestätigung dieser Feststellung: außerordentliche Realität des Staats- und Geschichtsdenkens Hardenbergs, das sich in steter Auseinandersetzung mit der politischen, gesellschaftlichen und geschichtlichen Wirklichkeit entwickelt, tritt auf Schritt und Tritt hervor und wird sorgfältig und umsichtig vom Verfasser in allen Bezügen und Stadien der wachstümlichen Entfaltung aufgezeigt. Diese Wirklichkeitsgesinnung beherrscht nicht nur die inhaltliche, sondern auch die formale Geschichtsphilosophie des Novalis, sie wird zur Überwirklichkeit gesteigert durch seinen intuitiven, geschichtlichen Seherblick, durch seine prophetisch-divinatorische Art, die sich an der Realität entzündet, nicht über diese hinwegschreitet, und sie poetisch durchdringt, ohne ihren Realgehalt zu vermindern; dieser wird vielmehr vertieft und zur Symbolfähigkeit geweitet. Es ist also ein völlig gegenaufklärerischer Typ, der seine eigenen Form- und Denkgesetze besitzt und der aus solch neuer Denkgesinnung heraus auch zu einer ganz neuen, zu einer religiösen Wertung des Geschichtlichen gelangt, zu dessen poetischer Gestaltung und Erfassung, der es nun nicht so sehr auf den Tatsacheninhalt als auf den inneren tieferen Wahrheitswert, auf den Sinn, die Idee eines geschichtlichen Phänomens ankommt. Diese neue „poetische“

Geschichtsauffassung greift zur poetischen Form der Darstellung, zum Mythos, zum Märchen, zum Roman, aber besonders zur Legende, die die Geschichte als Selbstoffenbarung und Selbstanschauung des Menschen und des Geistes enthüllt. Der „Europa"-Aufsatz ist in solchem Sinne als Legende zu verstehen.

Ein großer Abschnitt zeichnet die organische Entwicklung der Staatsauffassung des Novalis nach, die in kritisch fruchtbarer Auseinandersetzung mit der unmittelbar vorangehenden und noch herrschenden aufklärerischen Staatsgesinnung und mechanistischen Staatsverfassung erfolgt, mit dem nachfriederizianischen, preußischen Staat also, in dem Novalis selbst tätig ist, weiterhin mit den historisch-politischen Zeitereignissen: es sind dies die französische Revolution, auf deren wechselnde Wertung namentlich Burkes streng konservative, traditionsbewußte Staatsgesinnung eingewirkt hat, und dann vor allem der Thronwechsel in Preußen, die Idealerscheinung des neuen Königspaares und die daran sich knüpfenden Hoffnungen und Aufgaben. Hier geschieht die eigentliche „Geburt der Staatsidee" des Novalis; an die empirische Wirklichkeit anknüpfend, gelangt er zu einer neuen Staatsverkündigung und zu seiner neuen synthetisch-organischen Staatslehre, welche die genau erkannte Wirklichkeit zu einer höheren, intuitiv erschauten Realität poetisiert. Das Charakteristische und Gegenrationalistisch-Neue seiner Staatsphilosophie sind: die Forderung einer aktiven Staatsgesinnung, die Beseelung des Staates zu einer organischen, wachstumsfähigen Form, die Eingliederung des gesamten Kulturlebens in die Sphäre des Staates (S. 150).

Auch der folgende Abschnitt, der die inhaltliche Geschichtsphilosophie in ihrem rhythmisch-synthetischen Charakter und in ihrer Umbildung von idealistischer Geschichtsbetrachtung zu theologisch-kosmischer Geschichtsschau unter mystisch-pietistischer Einwirkung einleitend klarlegt, entwickelt den höheren R e a l i s m u s des Geschichtsbildes, wie er in den 'Fragmenten', in der 'Europa', im 'Ofterdingen' und in den Hymnen herrscht, und der nun zur poetisch-symbolhaften Erfassung und Neuwertung der Antike in ihrer „Umschreitung" zum Mittelalter und der Idee dieses Mittel-Alters selbst, der Idee der Reformation, der vom Jesuitismus getragenen Gegenreformation, der Aufklärung und der französischen Revolution führt. Auch hier ruht die neue Schau durchaus auf eingehendem Quellenstudium, das Samuel für den Europaaufsatz und den 'Ofterdingen' genau nachzeichnet. Er gibt damit einen wichtigen Beitrag zur Genese der neu sich entwickelnden Mittelaltersicht im 18. Jahrhundert, für die Herder und auch die Aufklärung vorgearbeitet haben. Freilich benutzt Novalis die aufklärerischen Geschichtswerke in ganz anderer Art und setzt deren Ergebnisse, gestützt auf eigenes Quellenstudium, in anderer, gegenrationalistischer Betonung der einzelnen Faktoren zu seinem Geschichtsbild zusammen. In Hardenbergs Ideal der Zukunft aber, in dem sich die Idee des goldenen Zeitalters, des ewigen Friedens und des tausendjährigen Reiches vereinen, baut sich sein poetisches Staatsbild noch einmal so auf, wie es in der Vergangenheit, im Mittelalter wirklich gewesen war. Als Schlußergebnis der selten reifen und hervorragenden Arbeit, die zu den wichtigsten Erscheinungen der Romantikforschung der letzten Jahre zählt, ist noch dies zu buchen, daß die eingehende Analyse der frühromantischen Geschichtslehre des Novalis erweist, daß hier fast alle Elemente der Spätzeit im Keime vorliegen: die Ideen vom Staat, die Auffassung vom Mittelalter, die christliche Allianceidee und die Regeneration

des Katholizismus, die Betonung der eigenen Volkheit (S. 300). Novalis erscheint aber neben Schelling und Fr. Schlegel als durchaus schöpferischer, selbständiger und weitwirkender Vertreter der romantischen Geschichtsphilosophie; auf theoretischem Gebiete liegt sein originaler Anteil freilich nur in der Formulierung; aber er greift selbständig praktisch inhaltliche Probleme auf und gestaltet diese intuitiv mit den empfangenen formalen Prinzipien (S. 61).

2. Die Schrift von Kluckhohn, ausgezeichnet durch überlegene Materialbeherrschung und durch klare, geistige Durchdringung des Problems, trifft sich in manchem mit der Arbeit von Samuel; auch er weist auf die Entstehung des Mittelalterbildes vor Novalis hin und gibt eine kurze Quellenanalyse des Europaaufsatzes, die dann bei Samuel weiter ausgeführt ist. Vgl. zu diesem Problem übrigens die Arbeit von Hagenbring, Sarans Bausteine Bd. IX, und nun auch Schmalenbach, Das Mittelalter, Leipzig 1926. Kluckhohn untersucht im zweiten Teil seiner Arbeit die Vorbereitung der romantischen Staatsauffassung im 18. Jahrhundert, also die Ansätze zur Überwindung der mechanistischen Staatsgesinnung der Aufklärung und der Herausbildung einer neuen organischen Staatstheorie. Sein Hauptproblem ist das der Persönlichkeit und der Gemeinschaft, deren Wechselwirkung und deren allgemeine Bedeutung für das Lebensgefühl und das Denken der deutschen Romantik in einem Einleitungskapitel dargelegt wird; er weist nach, wie von Anfang an in der romantischen Bewegung höchste Wertung der Persönlichkeit und Tendenz zur Gemeinschaft eng miteinander verbunden sind, wie das neue starke Erleben der Individualität, gefördert durch den Pietismus und die Geniebewegung, in der Romantik zur Forderung der Ausbildung der eigenen Persönlichkeit führt, wie aber solche Persönlichkeitswertung ihren eigentlichen Sinn erst erfüllt in der „Wechselsättigung" mit anderen, ebenso ausgebildeten Individualitäten, also in einer größeren organischen Gemeinschaft. Dieses Problem zieht sich dann wie ein roter Faden durch die Staatsauffassung der einzelnen Romantiker, indem sie den Staat als das große Ganze, als die höhere Gemeinschaft auffassen, in dem der Einzelne mitzuarbeiten hat. Vor allem Novalis und dann Adam Müller erstreben in ihrer organischen Staatsauffassung die Synthese von Persönlichkeit und Gemeinschaft. Nicht ein Auslöschen des Einzelnen im Allgemeinen des Staates wird gefordert, und die Hingabe der Persönlichkeiten schließt nicht aus, daß diese in sich Selbstzweck sind. Die Idee der organischen Einheit des Individuums wird selbst auf den Staat übertragen. Adam Müller nimmt — auch Kluckhohn kommt zu dem Ergebnis wie Samuel — die Hauptgedanken des Novalis auf und führt sie weiter; sie breiten und wirken sich dann aus in den einzelnen anderen romantischen Denkern, die alle nun das Grundproblem der romantischen Staatsauffassung, volle Hingabe an die Gemeinschaft, aber eben dadurch Bewahrung der eigenen Einheit überdenken, so Görres, Eichendorff und Steffens, auch Arnim und Baader. Ein Schlußabschnitt untersucht in höchst interessanter und dankenswerter Weise die Einwirkung dieser theoretischen Staatsgesinnung auf die Zeitpolitik.

Kluckhohn muß allerdings von einer gewissen Schwerpunktsverschiebung in der Polarität von Persönlichkeit und Gemeinschaft, besonders in der Spätromantik, sprechen; war in der Frühzeit das Streben nach der Synthese sicher das eigentlich Charakteristische, so tritt später die Gemeinschaft als der höhere Wert doch deutlich hervor, und es fragt sich, ob diese Schwerpunktsverschiebung



nicht doch stärker veranschlagt werden muß, als dies Kluckhohn zu tun geneigt ist. Es lassen sich doch von dieser Spätphase aus Rückschlüsse auf die Frühstimmung der Romantik ziehen, die den Gedanken der Gemeinschaft, sieht man aufs Ganze, als den der Romantik höheren Wert erscheinen lassen. Von anderen Problemstellungen her wird man jedenfalls in der Romantik das Überwiegen des Gemeinschaftsgedankens, des völligen Auslöschens der Persönlichkeit in einem größeren Ganzen beobachten können.

MÜNCHEN W. REHM

Leopold Magon, Ein Jahrhundert geistiger und literarischer Beziehungen zwischen Deutschland und Skandinavien 1750—1850. Erster Band: Die Klopstockzeit in Dänemark, Johannes Ewald. Dortmund, Fr. Wilh. Ruhfus, 1926. VI, 565 S.

Als ich 1921 in meinem Buche „Neue Aufgaben der deutschen Literaturgeschichte" in einem besonderen Kapitel (S. 70—79) eingehende Klage über die vollständige Vernachlässigung der neuskandinavischen Forschung in Deutschland führte und die nur allzu lange außeracht gelassenen Ziele mit ein paar Strichen zu lockender Inangriffnahme umriß, war dieser Hinweis auf eine empfindliche Lücke unserer Wissenschaft nur allzu berechtigt. Die beiden letzten Generationen, die seit der Mitte des 19. Jahrhunderts emsig an dem Aufbau und Ausbau einer deutschen Literaturwissenschaft tätig gewesen waren, hatten mit der Fülle sich zunächst darbietender deutschliterarischer Probleme eine Verengung des Forschungs- und Lehrkreises auf die deutschen Bereiche gebracht. Einzig in dem freilich auch nur vereinzelt gepflegten Bezirk des Altnordischen war der größere gesamtgermanische Umkreis der Grimmzeit gewahrt geblieben. In den jüngstvergangenen Jahren hat sich da vieles zum Besseren gewendet. Der neue oder doch stärker als bisher ausgewertete Begriff des „Kulturkreises", die im politischen wie kulturellen Denken bemerkbare geringere Starrheit des Begriffes Nationalstaat und die Gewöhnung an überstaatliche Bindungen, der geschärfte Blick für umfassendere, über die einzelstaatlichen Grenzen hinlaufende geistige Wellenbewegungen u. a. haben hier eine größere Gesichtsweite gebracht. Wie der Romanist heute ungleich liebevoller als früher neben der französischen Hauptdomäne seine spanischen und italienischen Gebiete betreut, so hat der Germanist endlich begonnen, sich auf seine skandinavischen und niederländischen Außenbezirke zu besinnen. Für das Nordische, besonders das Neuskandinavische, bekundet das wachsende Hervortreten von Einzeluntersuchungen, Dissertationen, Kritiken, neuen Lehr- und Bildungsmitteln dieses gesteigerte Interesse. Die beiden sich rasch entwickelnden Nordischen Institute in Greifswald und Kiel mit ihren weiteren kulturpolitischen Zielen und neben ihnen die in größeren Ausmaßen sich auswirkenden skandinavischen Lehrbestrebungen in Hamburg und Rostock werden von demselben neuen Geiste getragen. Diese Zeitschrift und ebenso der „Euphorion" haben bei ihrer Neugestaltung die stärkere Berücksichtigung der nordischen Welt in ihr Programm aufgenommen. Überall regt sich in dieser Hinsicht neues Leben. Noch aber fehlte ein großer Wissenschaftswurf, der allgemeiner zum Bewußtsein bringen konnte, daß hier die Bahn zu wissenschaftlichem Neuland freigelegt war. Hier ist er.

In langjährigen Studien hat sich M. tief in die neuere skandinavische Kulturwelt eingelebt. Was ihn dabei besonders reizt, ist — bei allem Interesse an dem hohen Eigenwert und den bedeutenden Sonderleistungen der bisher viel zu wenig beachteten neueren dänischen, norwegischen und schwedischen Literatur — die enge Kulturverbundenheit zwischen Nordgermanen und Festlandsgermanen. Indem er als Germanist und nicht lediglich als Nordist an die Probleme herantritt, plant er ein großes dreibändiges Gesamtwerk, das für die Zeit von 1750 bis rund 1850 „Ein Jahrhundert geistiger und literarischer Beziehungen zwischen Deutschland und Skandinavien" verfolgen soll. Der erste, umfangreiche Band, „Die Klopstockzeit in Dänemark. Johannes Ewald" betitelt, liegt zunächst vor, schon im Untertitel die dänisch-deutsche Doppelseitigkeit der Problemstellung andeutend. Auf Grund einer imponierenden Belesenheit in zumeist der deutschen Forschung bisher unbekannten handschriftlichen und gedruckten Quellen und Wissenschaftsdarstellungen, von der die 2221 Anmerkungen (S. 503—549) beredtes Zeugnis ablegen, und gefördert durch längeren Studienaufenthalt an den Bibliotheken in Kopenhagen, Oslo, Upsala und Stockholm, gibt der Verfasser ein eindrucksvolles, unsere Kenntnis stark erweiterndes Bild der vielseitigen geistigen, dichterischen, kirchlichen und gesellschaftlichen Beziehungen zwischen Deutschland und Dänemark in diesem Zeitalter. Was wir bisher davon wußten, war im Grunde herzlich wenig. Jeder kannte natürlich die engeren oder weiteren Beziehungen, die J. E. Schlegel, Klopstock, Gerstenberg, die Stolbergs, Schiller u. a. an die dänische Kultur banden, aber damit war es im Wesentlichen getan. Selbst Munckers Klopstockwerk hatte bei der Schilderung seines langjährigen Kopenhagener Aufenthalts zusehr die Mittelpunktfigur seines Helden im Auge, um für die umgebenden geistigen und gesellschaftlichen Verhältnisse mehr als ein paar andeutende Seiten übrig haben zu können. Einen erfreulichen Fortschritt zeigte bereits A. M. Wagners Gerstenbergbuch (1920), das eine wohltuende Bekanntschaft mit dem dänischen Geistesleben jener Tage verriet. Erst hier in Magons Werk aber kommt in Hunderten von Einzelzügen und Sonderforschungen diese überraschend enge Kulturverbundenheit zu überzeugendem Ausdruck.

Um von dem ungemein reichen Ertrag des Buches eine Vorstellung zu geben, empfiehlt es sich, nicht die Grundlinien der gewissermaßen epischen Abfolge der Darstellung nachzuzeichnen. So wohlüberlegt die fünf Kapitel sich aneinanderreihen (I. Enevold Ewald und der dänische Pietismus, Johannes Ewalds Anfänge. II. Klopstocks Dichtung in Dänemark bis auf Johannes Ewald. III. Johannes Ewald und Klopstock, IV. Von Bernstorffs Sturz bis 1773. V. Johannes Ewald 1773—1781: Krisenzeit und letze Jahre), so stellt sich die Struktur des Buches im Ganzen als ziemlich locker dar, indem der Blickpunkt wechselnd bald auf die dänisch-norwegischen, bald auf die deutschen Gestalten gerichtet ist und die Bildfolge (nicht überall mit zwingender Notwendigkeit) bald die dichterischen und künstlerischen, bald die religiösen und wissenschaftlichen, bald die politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse im Kopenhagen jener Jahrzehnte vorführt. Deutlicher wird eine Analyse von Innen her den reichen Gehalt des Buches spiegeln. Die Darstellung des Werkes schließt, kann man sagen, drei konzentrische Problemkreise in sich. Den innersten Kern bildet eine Monographie (nicht Biographie, denn der

Verfasser zieht das Leben und Schaffen seines Helden nur soweit heran, als es für den Gesamtrahmen Bedeutung hat) der führenden dänischen Dichtergestalt jener Zeit, Johannes Ewalds (1743—1781). Die zweite sich um dieses individuelle Kernstück herumlegende Schicht bilden die umgebenden, dieses Leben fördernden oder hemmenden politischen, wissenschaftlichen und dichterischen Verhältnisse im damaligen Dänemark und Norwegen. Die äußerste, umfangreichste und immer wieder mit den beiden anderen Problemkreisen verbundene Schicht wird schließlich von den Beziehungen dieser dänischen Dichtung zum deutschen Geistesleben und dem Leben und Schaffen der damals in Kopenhagen lebenden deutschen Kreise gebildet, wobei begreiflicherweise Klopstock und sein großer Gönner Bernstorff im Mittelpunkt des Interesses stehen.

Erster Problemkreis: Wir lernen in des Dichters Vater, dem Kopenhagener Waisenhausgeistlichen Enevold Ewald, eine führende Gestalt des dänischen Pietismus kennen und gewinnen Einblick in die nicht immer erfreulichen und ihre Schatten auf des Sohnes ganze weitere Entwicklung werfenden Verhältnisse dieses Elternhauses. Wir begleiten den Dichter alsdann auf die Schleswiger Domschule und durch die weiteren Hauptstationen seines enttäuschungsreichen, vielangefeindeten, aber vor allem von inneren Kämpfen und Wirren erfüllten Lebensganges und sehen, wie immer, unter mehr andeutender Darstellung der äußeren Ereignisse, die inneren Entwicklungsmomente und seelischen Akzente herausgehoben werden. In feinsinnigen Analysen, die das Kunstschaffen Ewalds mit seinen jeweiligen Stimmungen und der geistigen Umwelt des Dichters verankern, kommen die Hauptwerke in ihrem Eigenwert (zugleich aber auch in ihrer Bedeutung für die deutschdänischen Kulturbeziehungen) zu deutlichem Eindruck. Nach der noch altmodischen allegorischen Dichtung 'Lykkens Tempel, en Drøm', deren Zusammenhänge mit Pope deutlich werden, bringt das die neuere dänische Dichtersprache begründende Drama 'Adam og Ewa' den Durchbruch seiner künstlerischen Begabung. Nach der ersten noch rokokohaften Fassung wächst die zweite (1769) aus intimer Kenntnis Klopstocks heraus, dessen 'Messias' Ewald mehrfach ganz durchliest und zu übersetzen beginnt. Neben der literarischen Einwirkung Klopstocks (die wohl noch stärker zu erweisen wäre, als es der Verfasser schon tut) wird die Gegensätzlichkeit zu Miltons Darstellung gut herausgearbeitet; neben den literarischen Einflüssen aber werden mit Recht die persönlichen Erfahrungen pietistischer Selbstbeobachtung, besonders in der Figur Evas, betont. Die anmerkungsweise berührte Frage, ob die Anzeige der deutschen Übersetzung dieses Dramas in den 'Frankfurter Gelehrten Anzeigen' (1772) von Goethe (Morris) oder von Merck (Goedeke) herrührt, bleibt offen. Bei dem historisch-nationalen Drama 'Rolf Krage' (1770), das wiederum in den 'Frankfurter Gelehrten Anzeigen' eine absprechende Kritik erfährt, kommt neben den Einflüssen Klopstocks vor allem das Verhältnis zur Quelle Saxos zu näherer Behandlung. Die durch Bernstorffs Sturz — der in Ewalds Leben nicht weniger als in das Klopstocks eingreift — hervorgerufenen Schicksalswendungen treten deutlich in Erscheinung. Wiederum aber wird besonders die innere Wandlung aufgezeigt. In dem philosophischen Roman 'Herr Panthakaks Historie' (1771) wie in der satirischen Utopie 'Mester Synaals Fortelling' u. a. bekundet sich ein deutliches Zurücktreten des

Einflusses Klopstocks, dafür wirken in der Steigerung des Realistisch-Satirischen Voltaire und Swift stärker nach. Unverkennbar macht sich in dieser Zeit eine wachsende zwiespältige Grundstimmung geltend, die auch aus den kleinen Komödien dieser Jahre spricht und vor allem von Magon in der eindringlichen Analyse einzelner Gedichte deutlich gemacht wird. Um die Wende der Jahre 1772/73 ist der tiefste Punkt dieser Krisenstimmung erreicht, langsam steigt das dichterische Selbstbewußtsein wieder. Doch der Einfluß Klopstocks bleibt noch jahrelang unterbunden, um Sterneschen Stimmungen Platz zu machen. Näher wird dann wieder das ebenfalls nach Saxos Quelle gearbeitete heroische Singspiel 'Balders Død', wohl die bedeutendste Leistung Ewalds, gewürdigt. Schließlich werden wir in die langsame Besserung seiner äußeren Lage und die zu leichten Konzessionen an die gegebene Welt bereiten Stimmungen seiner letzten Jahre eingeführt. Die Höhe, die auch seine autobiographische, Dichtung und Wahrheit mengende Schrift 'Levnet og Meninger' (1774/5) zeigt, erreicht er freilich nicht wieder. Aus seiner religiösen Vertiefung und inneren Beruhigung erwachsen die eine abermalige Annäherung an Klopstock zeigenden Oden, von denen die bedeutendsten analysiert werden. Das Singspiel 'Fiskerne' (1778), aus dessen lyrischen Einlagen bekanntlich auch das dänische Nationallied „Kong Christjan stoed ved høien Mast" stammt, bringt ihm einen letzten Bühnenerfolg. Weitere Arbeiten, die Übersetzung eines sentimental-moralisierenden Romans des deutschen Aufklärers Sintenis und die begonnene Übertragung der ersten Stücke von Weisses 'Kinderfreund' bezeugen die gesunkene Kraft. Noch nicht 39 Jahre alt stirbt Ewald im März 1781, Klopstocks 'Messias' ist noch die Lektüre seiner letzten schlaflosen Nacht.

Zweiter Problemkreis: Die gegenüber neueren Wissenschaftsmoden, die im Interesse „künstlerischer" Wirkung möglichst profilglatte, anmerkungslose Oberflächendarstellung bevorzugen, angenehm berührende Neigung des Verfasssers, den behandelten Gegenstand an der Wurzel zu fassen und die Gelegenheit zu vertiefender Heranziehung sekundären Materials wahrzunehmen, kommt in den vielfach arabeskenhaft in die Ewaldmonographie eingelegten Abschweifungen und weiteren Begründungen zum Ausdruck. Diese sich zumeist mit dänischen Verhältnissen befassenden Ausführungen bilden die zweite Schicht innerhalb der Gesamtdarstellung. So erhalten wir gleich zu Anfang ein eingehendes (fast zu breit geratenes) Bild des dänischen Pietismus unter Christian VI. Wir bekommen (S. 49 ff.) einen Abriß der Entwicklung der dänischen Kirchenlieddichtung. Die Betrachtung des biblischen Dramas gibt Anlaß zu einem Überblick (S. 315—330) über die Geschichte des Theodizeeproblems im Dänemark des 18. Jahrhunderts. Als Einleitung zu Ewalds sprachschöpferischen Verdiensten wird ein Abriß (S. 331—348) der sprachtheoretischen und puristischen Bestrebungen Dänemarks im 17. und 18. Jahrhundert geboten. Im Anschluß an das Rolf-Klagedrama wird uns ein willkommener Einblick in die Wiederbelebung altnordischer Interessen und historischer Forschung in Dänemark und Schweden vom 16.—18. Jahrhundert zuteil (S. 357—364). Ebenso werden wir, entsprechend ihrer Bedeutung für die individuelle Entwicklung Ewalds und die sociologische Stellung der Kopenhagener deutschen Kolonie, eingehend mit der politischen Situation unter Christian VII., mit der Verschiebung der politischen Lage beim Sturze Bern-

storffs, mit den Reformbestrebungen Struensees und mit den reaktionären, zugleich deutschfeindlichen Stimmungen unter der Staatsleitung Guldbergs bekannt gemacht. So hören wir von den Folgen der neuen Zensurfreiheit, von der Wirkung des Indigenatgesetzes, das die Fremden von der Teilnahme an den staatlichen Verwaltungsgeschäften ausschloß, und von dem Widerhall dieser Neuerungen in den dichterischen Stimmen der Zeit. Neben solchen politischen, kirchengeschichtlichen und geistesgeschichtlichen Exkursen und Begründungen aber ziehen sich durch das Buch immer wieder Bilder und Ausführungen, die uns mit den literarischen Verhältnissen des dänisch-norwegischen Doppelreichs bekannt machen und so den Hintergrund für das Wirken Ewalds, Klopstocks und ihrer Kreise bilden. Es wird deutlich, wie die Einbürgerung Klopstocks in drei Stufen erfolgt (S. 142ff.). Wir lernen (alles Erkenntnisse, von denen die verdienstvolle Biographie Munckers vor 40 Jahren bei dem Mangel an dänischer Sachkenntnis noch nichts ahnen konnte) unmittelbar nach der Jahrhundertmitte die ersten Freunde (der Norweger Nannestadt) und Gegner (der Norweger Treschow) der Klopstockschen Poesie kennen (S. 155 ff.), ja bekommen einen Einblick in norwegische Parodien der ersten Klopstockoden. Den Mittelpunkt dieser frühen Klopstockbewegung bildet der Norweger Stenersen, der warm für die neue Richtung eintritt (S. 158—178) und sich selbst in klopstockisierenden Oden versucht, bis die alsbald in Kopenhagen einsetzende Odenflut ihn von seiner Begeisterung abbringt. Die zweite Stufe aber wird besonders von der sympatischen und vom Verfasser liebevoll behandelten Gestalt des Dänen Sneedorff († 1764) gebildet, der die Göttinger Universität besucht, von den Franzosen und Holberg ausgeht, aber bald fortschrittlich gesinnt zwischen Aufklärung und der neuen Zeit vermittelt. Wir sehen, wie daneben Tyge Rothe, der führende Geist der jungdänischen patriotischen Bewegung in den siebziger Jahren, sich in klopstockisierenden Oden versucht, aber damit gegnerische Parodien hervorruft. Wir hören von den ersten Übersetzungen Klopstockscher Werke und erfahren, wie der Däne Luxdorff, sonst ein Vertreter älterer Geschmacksrichtung, ein Stück aus dem 'Messias' ins Lateinische übersetzt. Wir erleben den kritischen Kampf um Klopstock mit, besonders im Wirken der nach dem Muster der Bremer Beiträger gegründeten „Selskab til de skjønne og nyttige Videnskabers Forfremmelse“ (S. 247 ff.), deren Schwächen, aber auch deren Bedeutung für die Klopstockbewegung offenkundig wird, obwohl der Verfasser mit Recht die gelegentlich angenommene Mitgliedschaft Klopstocks selbst bestreitet. Die dritte, höchste, weil ebenbürtige Stufe in der Entwicklung von Klopstocks Einfluß in Dänemark bedeutet schließlich Ewald. Darüber hinaus aber werden bei gegebener Gelegenheit andere (mit dem deutschen Geiste direkt oder indirekt in Zusammenhang stehende) dichterische Gruppen und Persönlichkeiten behandelt. Als interessanter Vorläufer der pathetischen Dichtung Klopstocks tritt uns (S. 276—283) der Norweger Tullin entgegen, der von der englischen sentimentalen Naturdichtung ausgehend sich um einen hohen Stil bemüht, aber sich nicht als Klopstocknachfolger, sondern als Nachahmer von Young und Haller erweist. In der Person und dem Schaffen des Kritikers Rosenstand-Goiske, der sich auf Lessing stützt, dessen 'Minna von Barnhelm' übersetzt und zur Aufführung bringt (1771), gewinnen wir einen Einblick in die kritisch-theatralischen Verhältnisse um Klopstock und Ewald

(S. 399—403). Wir werden Zeuge des im letzten Drittel des Jahrhunderts sich immer deutlicher kundgebenden Gegensatzes zwischen dem dänischen und norwegischen Geistesleben, der in den literarischen Leistungen des u. a. gegen Goethes Stelladrama auftretenden Norwegers Wessel deutlich wird (S. 474—476). Wir hören vom Wirken der neuen „Dänischen Literatur-Gesellschaft" (1775—1782) und ihrem Eintreten für Ewald.

Dritter Problemkreis: Durch all diese Ausführungen über die individuellen und geistesgeschichtlichen Verhältnisse innerhalb Dänemarks aber zieht sich wie ein roter Faden immer wieder der Nachweis der überaus engen Verbindungen mit deutschem Geiste, sei es mit der großen deutschen Kolonie in Kopenhagen, sei es mit den innerdeutschen Zuständen. Gesellschaftliche, religiöse, dichterische und wissenschaftliche Fäden herüber und hinüber werden in überraschender Zahl aufgedeckt. Gleich die ersten Abschnitte mit ihrer Darstellung des dänischen Pietismus machen diese engen Bindungen in verblüffender Weise offenkundig. Schon in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts war der deutsche Einfluß in Kopenhagen so stark gewesen, daß er u. a. Holbergs Gegnerschaft hervorrief. Noch ungleich enger aber wurden die nachbarlichen Beziehungen unter der Regierung des streng pietistischen Königs Christian VI. (1730—1746). J. E. Schlegel konnte 1746, wenn auch mit Übertreibung und Zuspitzung auf die hochbürgerlichen und adligen Schichten, an Bodmer schreiben, daß jedermann in Kopenhagen Deutsch könne. Bezeichnend ist es, daß Klopstock in den nahezu zwanzig Jahren seines dänischen Aufenthaltes nicht Dänisch lernte und es auch nicht brauchte; so sehr fühlte er sich in einer deutschen Umgangswelt. Magons interessante und auf eingehenden familiengeschichtlichen Forschungen beruhende Darstellung zeigt, wie dieser von oben her gepflegte Pietismus, der bald ebenso sehr gegen die orthodoxe Kirche wie gegen das Herrnhutertum Front machte, große Mengen von deutschen Adligen, namentlich von den kleineren pietistisch gesinnten Grafenhöfen, nach Dänemark zog, mit denen dann gleichgesinnte Prediger, Hauslehrer, Privatsekretäre, Diener kamen. Besonders der im deutschen Pietismus eine führende Stellung einnehmende Stolberg-Wernigeroder Hof wird für lange Jahre eine entscheidende Vermittlungsstelle. Die energische Persönlichkeit des pietistischen Grafen Christian Ernst von Stolberg-Wernigerode, eines Vetters des dänischen Königs, wird für über ein Jahrzehnt der in allen wichtigen inner- und außenpolitischen Fragen angegangene Ratgeber des Königs. (Ergänzend sei übrigens hierbei daran erinnert, daß derselbe Stolberger Pietistenkreis auch auf die deutsche Literatur in einem Falle deutlich einwirkte, indem der Verfasser der 'Insel Felsenburg', J. G. Schnabel, Stolbergischer Hofbarbier und später Stadtchirurg war und so die offenkundig pietistischen Einschläge in den utopistischen Schilderungen dieses Romans aus der gleichen Quelle stammen; vgl. K. Schröder, J. G. Schnabels 'Insel Felsenburg', Marburger Dissertation, 1912.) Auf diesem Wege ergibt sich eine deutsche Invasion großen Stiles. Zahlreiche deutsche Adlige finden, nicht immer zur Freude der Einheimischen, auf Grund wirklichen oder vorgeblichen pietischen Glaubens Anstellung in Dänemark. Zinzendorff kommt, wie an mehreren Stellen des Buches zum Ausdruck kommt, verschiedentlich, aber nicht immer mit dem erhofften Erfolg, in das dänische Reich. Im Mittelpunkt dieser deutschen Kolonie steht begreiflicherweise die

sympathische Persönlichkeit des Grafen Bernstorff, der lange Jahre das dänische Staatsruder mit Hingebung und Sicherheit führte und der der besondere Gönner seines Hausgenossen Klopstock war. Hier hatten die epochemachenden Forschungen des dänischen Historikers Aage Friis, dessen großes Werk 'Bernstorfferne og Danmark' in seinem zweiten Bande Magon ins Deutsche übersetzte, gute Vorarbeit für die allgemeine politische Situation geleistet. Das vorliegende Buch baut diese Anregungen aus, ergänzt sie aber vor allem durch den Nachweis der zahlreichen literarischen Beziehungen während und nach dieser Bernstorffzeit. Wir lernen die persönlichen Neigungen des jüngeren Bernstorff zur dichterischen Welt kennen und erleben es mit, wie Ewald am Ende seines Lebens in freundschaftlichste Beziehungen zu einem hochgebildeten Kreise deutscher Adliger tritt (S. 485 ff.) und besonders der junge Friedrich Moltke schwärmerischer Anhänger und Freund des Dichters wird. Wir sehen, wie mehrfach enge Fäden Kopenhagen mit Göttingen verbinden, wohin nicht nur die Stolbergs und der jüngere Cramer aus Kopenhagen kommen, sondern auch vielfach Dänen selbst gehen. Daneben ragt mit stärkeren Einflüssen Leipzig hervor, von wo Gellerts Name auch nach Dänemark hin hell leuchtet.

Um eine Vorstellung von den reichen Beziehungen zwischen deutschem und dänischem Geistes- und Literaturleben in diesen Jahrzehnten zu geben, seien aus dem über die ganze Darstellung und die Anmerkung des Buches verstreuten Material' folgende Punkte kurz verzeichnet, die z. T. Bekanntes in Erinnerung bringen, vielfach aber auch neue Erkenntnisse darstellen. Von Gottschedianern wirkten in Dänemark (S. 143) Detharding, Scheibe, J. E. Schlegel (letzterer z. T. in gegnerischer Stellung zu dem Leipziger Geschmacksdiktator). Wir hören von der Aufnahme der Philosophie Wolffs (S. 145/51), von dem Reflex der Schweizer Theorien (151—154, 244) und der Reimfehde (160 u. ö.), von der Nachwirkung Hallers (152 ff.). Wir sehen, wie an die schon in den zwanziger Jahren ins Dänische übersetzte Gottschedsche Wochenschrift 'Der Biedermann' sich gleiche Bestrebungen anschließen, die in dänischen Wochenschriften (S. 192 ff.), in J. E. Schlegels Zeitschrift 'Der Fremde' und Cramers 'Nordischen Ausseher' (194 ff.) zur Erscheinung kommen. Nach J. E. Schlegels frühem Tode († 1749 als Professor an der dänischen Ritterakademie Sorö) wird Giseke als sein Nachfolger berufen, lehnt aber ab (206), auch der Bremer Beiträger Rothe geht auf Klopstocks gleichgerichtetes Anerbieten nicht ein. Ebenso weisen Ramler und Rabener dänische Rufe ab. Ebert weilt wenigstens besuchsweise zweimal in Dänemark. Vergeblich sucht man 1757 Gellert als Prinzenerzieher nach Kopenhagen zu ziehen (206). Zu segensreicher und langjähriger Tätigkeit aber trifft 1757 Cramer als Hofprediger in Kopenhagen ein. Schon vorher war Basedow als Hauslehrer nach Dänemark gekommen, später wird er Professor in Sorö. Im J. 1760 versucht man vergeblich Winckelmann nach Kopenhagen zu bekommen (214). Auf seiner Seefahrt von Riga während des Schiffsaufenthaltes im Öresund überlegt Herder 1769 einen Augenblick, ob er nicht aussteigen und zu einem Glied der großen deutschen Kolonie Dänemarks werden soll. 1764 gelangt Claudius als Privatsekretär nach Kopenhagen, um es freilich schon im folgenden Jahre wieder zu verlassen. Besonders eingehend behandelt M. den bisher wenig bekannten Bruder J. E. Schlegels und Herausgeber seiner Gesammelten Schriften, Johann Heinrich Schlegel (S. 268—274), der mit

22 Jahren nach Dänemark kommt, nacheinander Hofmeister, Philosophieprofessor, Hofhistoriograph, daneben Bibliothekar und Sekretär der Literarischen Gesellschaft wird und tief mit dänischem Geistesleben verwachsen ist. Er beherrscht, ebenso wie sein verstorbener Bruder und übrigens auch Gerstenberg, völlig die dänische Sprache. Daß auch Gerstenbergs dänisches Wirken, der 1765 für zehn Jahre sich in der dänischen Hauptstadt niederläßt, nähere Würdigung erfährt (S. 237—242, 366 f.) ist selbstverständlich. Dieselben engen Beziehungen lassen sich auch in den siebziger Jahren erweisen, wo diesseits und jenseits der Ostsee eine neue Generation den Geschmack bestimmte. 1775 taucht der Plan auf (S. 420), Matthias Claudius als Organist der deutschen Gemeindekirche zu gewinnen. Wir hören von nicht verwirklichten Hoffnungen Boies und Millers, in Kopenhagen anzukommen. Dagegen gelingt es dem Hainbündler Esmarch, 1774 eine Hauslehrerstelle in Kopenhagen zu erhalten. Eingehender verweilt die Darstellung im Zusammenhang mit den Kreisen um den jüngeren Bernstorff bei den dänischen Jahren der Brüder Stolberg, wobei die politischen Abneigungen und antidänischen Stimmungen des jüngeren Bruders Friedrich Leopold (S. 422—425) deutlich werden. Zwei weitere Anziehungsstellen für einwandernde Deutsche waren die Universität, an die verschiedentlich deutsche Professoren berufen werden, und die noch heute einen Mittelpunkt des Kopenhagener Deutschtums darstellende deutsche St. Petrikirche, zu deren Pastoren u. a. Balthasar Münter, der Vater der Dichterin Friederike Brun, gehört.

Neben diesen zahlreichen persönlichen Verbindungen treten die starken Anregungen, die durch Übersetzungen deutscher Werke (außer den schon genannten Klopstocknachwirkungen) in dieser Zeit nach Dänemark kommen. Wir hören von Übersetzungen der Schriften Geßners (225 ff.), Gellerts (225/6), Rabeners, der mehrfach übersetzt wird und Muster für die dänische Satire ist. Eine Übersetzung des 'Werther' wird aus Furcht vor dem etwa folgenden Wertherfieber verboten, aber Millers 'Siegwart' erscheint in dänischem Gewande. 1773 finden wir Thümmels 'Wilhelmine' 1774 ff. Nicolais 'Sebaldus Nothanker', 1776 Wielands 'Musarion', 1772 Brawes 'Freigeist' und Gerstenbergs 'Ariadne auf Naxos' in Übersetzungen auf dem dänischen Büchermarkte.

So kann aus dem vorliegenden Werke die deutsche Literaturgeschichte nicht minder wie die dänische reichen Gewinn ziehen. In nicht wenigen Punkten haben die bisher von der deutschen Forschung so gut wie ganz ignorierten Wissenschaftsarbeiten skandinavischer Forscher, die hier erstmalig ausgewertet werden, schon Vorarbeit geleistet. Vor allem von den dänischen Gelehrten Brix, Bobé, Friis, Jörgensen, H. Möller sowie von dem Norweger Bull konnte Magon so manches übernehmen oder doch sich anregen lassen. Hier ist dankbar und ehrlich überall die fremde Fährte verzeichnet. In den Hauptpartien aber war M. auf eigene Herausarbeitung aus dem verstreuten Quellenmaterial angewiesen. Seine fleißige und gewissenhafte Arbeit hat zu dem schönen Erfolge geführt. Anzuerkennen ist auch die strenge Objektivität der Darstellung, die den beiden Nationen Licht und Schatten in verdientem Maße zuteilt. Kein Wunder, daß dieses Buch auch im Norden mit größter Anerkennung aufgenommen worden ist. Immer wieder ist mir bei meinen vielen Beziehungen zum skandinavischen Norden das Bedauern und die Befremdung entgegengetreten, daß deutsche Wissenschaft, die mit ihren Interessen über den ganzen Erdkreis hingeht, die nordische Welt der

Neuzeit auffällig wenig berücksichtigt hat. Gerade wir Germanisten mußten auf solche Einwände beschämt schweigen. In Zukunft werden solche Klagen mit weniger Berechtigung lautwerden können. Möge das Buch anderen ein Ansporn sein, sich auf diesem neuentdeckten Felde zu versuchen. Möchten vor allem die beiden anderen Bände des Gesamtwerkes nicht allzulange auf sich warten lassen, von denen der eine Empfindsamkeit und Sturm und Drang in Schweden und Dänemark, der andere die Geschichte der Romantik in Dänemark, Norwegen und Schweden mit ihren besonders reichen Beziehungen zur deutschen Romantik zur Darstellung bringen soll. Eine Vorstudie zum 2. Band ist inzwischen von dem Verfasser schon in der Festschrift für Sauer (1925) dargeboten worden. Auch auf den eingehenden Literaturbericht über dänische Literaturgeschichtsforschung der letzten Jahrzehnte im 27. Bande des 'Euphorion' und den umfangreichen und gehaltvollen Aufsatz aus derselben Feder in dem Sammelwerke 'Deutschland und die Kultur der Ostsee' (1927) sei verwiesen, wo S. 40—126 ein erster einführender Überblick über die geistigen Wechselbeziehungen zwischen Deutschland und Skandinavien gegeben und so der engere Problemkreis des vorliegenden Werkes auf die Gesamtheit der kulturellen Verbindungen zwischen Nord- und Festlandsgermanen ausgedehnt wird.

GREIFSWALD PAUL MERKER

Viktor v. Geramb, Volkskunde der Steiermark. Ein Grundriß mit 4 Karten und 46 Abbildungen. (Heimatkunde der Steiermark, hg. unter Mitwirkung einer Reihe von Fachleuten von Dr. Walter Semetkowski, Heft X.) Schulwissenschaftlicher Verlag, Wien 1926. 72 S. 8⁰.

Das Büchlein wendet sich zunächst an die Lehrerschaft, die es zur liebevollen, sachverständigen Pflege und zum vorsichtigen Sammeln des bodenständigen Volksgutes anregen und anleiten möchte. Demgemäß ist es in erster Linie als Einführung in die Problematik der volkskundlichen Forschung gedacht, deren gewaltiger Stoff, freilich oft nur im Fluge und in Fragebogenform, vor dem Leser ausgebreitet wird. Vorzügliche Bilder, zum großen Teil vom Verfasser selbst aufgenommen, erläutern das Besprochene in schönster Weise; ein angefügtes Schriftenverzeichnis führt (S. 67—72) die wichtigsten einführenden und steirischen Bücher und Aufsätze zur Volkskunde auf. Wäre noch ein Register vorhanden, so möchten wir das Büchlein wohl als Musterbeispiel für eine sachgemäße volkskundliche Erziehung des Lehrerstandes bezeichnen, und es wäre nur zu wünschen, daß ähnliche Werke für alle deutschen Landschaften entständen. Besonders wohltuend berührt an Gerambs Heft die starke, verhaltene Begeisterung und die tiefe Liebe zur Sache, von der seine Ausführungen getragen sind; man fühlt: es ist nicht Schreibtischgelehrsamkeit, was er bietet, sondern zu tiefst Erlebtes, Geschautes, Empfundenes, und so kann nur die Hoffnung ausgesprochen werden, daß er die reiche Überschau, die er in dieser gedrängten Form nur bieten konnte, zur ausführlichen Monographie erweitere und uns das Werk schenke, das zu schreiben kein anderer wie er berufen ist: die große Volkskunde der Steiermark!

GREIFSWALD LUTZ MACKENSEN



Neue germanistische Dissertationen

(vgl. Zs. f. dt. Phil. 52, 1927, S. 243 ff.)

Wo nichts anderes bemerkt ist, handelt es sich um gedruckte Arbeiten. Die Referenten sind, soweit sie angegeben sind, in Klammern hinzugefügt.

1. Allgemeines

Grohmann, Werner: Die pronominalen Anredeformen im Drama des 18. Jahrhunderts. [Neumann. Korff.] Leipzig 1927.

Wöller, Werner: Der süddeutsche Bauer in der höfischen Literatur des 13. Jhs. Leipzig 1926. Maschinenschr.

Engelhardt, Hans: Der theologische Gehalt der Biblia Pauperum. Theol. Diss. Erlangen 1927. Teildr.
Ersch. vollst. als: Studien z. Deutschen Kunstgesch. H. 243.

Glarner, Elsbeth: Wandlungen im Geiste des Bürgertums um die Wende des 18. Jhs. im Spiegel der deutschen Dichtung der Zeit. [Walzel]. Dr.-Ausz. Bonn 1927.

Sabban, John: Studien zum volkstümlichen Drama des 17. Jhs. [Flemming. Golther]. Rostock [1927]. Maschinenschr.

Jacoby-Goldstandt, Margot: Die deutschen Dramatiker im Kampf um den Lohn ihrer Arbeit. [Jastrow. Herkner]. Staatswiss. Diss. Berlin 1927.

Eilts, Hilda: Die Frau in den deutschen Großerzählungen des hohen Mittelalters. Leipzig 1926. Maschinenschr.

Henzen, Walter: Die Vokale der Haupttonsilben der deutschen Freiburger Mundart im Sense- u. südöstl. Seebezirk [Bachmann]. Zürich 1926. Teildr.
Ersch. vollst. als: ‚Beiträge z. schweizer-deutschen Grammatik'. Bd. 16.

Sieberer, Anton: Das Futurum in der Entwicklung der germanischen Sprachen (scal, wil u. mun). Leipzig 1926. Maschinenschr.

Fuehrer, Ruth: Die Gesangbücher der Stadt Königsberg (v. d. Reformat. bis z. Einführung des Einheitsgesangbuches f. Ost- u. Westpreußen.). [Uckeley]. Theol. Diss. Königsberg 1927.

Rießner, Walter: Der Humanismus in Zittau. Leipzig 1926. Maschinenschr.

Thon, Luise: Impressionismus als Kunst der Passivität. [Walzel]. Teildr. Bonn 1927.
Ersch. vollst. n. d. T.: Die Sprache des deutschen Impressionismus.

Wilken, Johannes: Die niederdeutschen evangelischen Kirchenordnungen des 16. Jhs. als Quelle zur deutschen Kulturgeschichte. [Lauffer. Rein.] Hamburg 1927.

Urstadt, Karoline: Der Kraftmeier im deutschen Drama von Gryphius bis zum Sturm u. Drang. [Viëtor. Götze.] Gießen 1926.

Meinhardt, Helmut: Stoffe, Ideen u. Motive im schlesischen Kunstdrama des 17. Jhs. [Flemming. Golther]. Rostock [1927]. Maschinenschr.

Zollinger, Max: Das literarische Verständnis des Jugendlichen u. der Bildungswert der Poesie. E. literaturpädagog. Untersuchung. Phil. Hab.-Schr. Zürich 1926.

Albert, Heinrich: Der Stilcharakter des mittellateinischen Dramas. [Lehmann]. München 1927.

Meyer, Elisabeth Marie: Die Bedeutungsentwicklung von germ. *mōđa-. [Streitberg. Mogk.] Leipzig 1926.

Simon, Elisabeth: Höfisch-ritterliche Elemente im Nibelungenlied. E. Beitr. z. Frage n. d. sozialen Herkunft des Verfassers. [Hübner]. Münster 1927.

Kunath, Martin: Die Oper als literarische Form. Leipz. 1925. Maschinenschr.

Schulze, Ernst: Wirkung und Verbreitung des deutschen Rolandsliedes. [Borchling. Petsch.] Hamburg 1927.

Müller, Walther: Der schauspielerische Stil im Passionsspiel des Mittelalters. [Stammler. Merker.] Greifswald 1927.
Ersch. auch als: Form u. Geist. H. 1. bei H. Eichblatt in Leipzig.

Deutschle, Martha Julie: Die Verarbeitung biblischer Stoffe im deutschen Roman des Barock. Amsterdam 1927.

Reich, Gustav: Die Konversionen in der Romantik. [Krüger]. Theol. Diss. Gießen 1927. Teildr.

Steinmeyer, Heinz: Die Staffage der romantischen Landschaft zu Anfang des 19. Jhs. [Brinckmann. Bertram.] Köln 1927. Teildr.
Ersch. vollst. als Buch im F. J. Marcan-Verl., Köln.

Ohlischlaeger, Margret: Die spanische Romanze in Deutschland. [Witkop. Wilhelm.] Freiburg i. B. 1926.

Birk, Bernhard: Ein Jahrhundert Schwäbischer politischer u. patriotischer Dichtung. [Borcherdt. Muncker. Kraus.] München 1927.

Schmeer, Hans: Der Begriff der 'schönen Seele' in der deutschen Literatur seit Wieland. [Muncker.] München 1926. Teildr.
Ersch. vollst. als: German. Studien. H. 44 bei Ebering, Berlin.

Gauchat, L.: Studentensprache. Rektoratsrede Univ. Zürich 1926.

Keller, Gustav: Tanz und Gesang bei den alten Germanen. [Singer.] Bern 1927.

Bloch, Paul Jaques: Der deutsche Volkstanz der Gegenwart. E. volkskundl. Untersuchung. [Naumann. Schultz.] Frankfurt 1927. Teildr.
Ersch. vollst. in: Hess. Blätter f. Volkskunde. 25 u. 26.

Luh, Wilhelm: Die Hüttenberger Volkstracht im Rahmen der bäuerlichen Gemeinschaft. [Naumann. Kautzsch]. Frankfurt 1927. Teildr.
Ersch. vollst. in: Hess. Blätter f. Volkskunde. Jg. 25 u. 26.

Jensen, Peter: Die nordfriesische Sprache der Wiedingharde. [Borchling]. Hamburg 1925.

2. Personelles

Cremer, Emmy: E. M. Arndt als Geschichtsschreiber. [Wolters. Scheel]. Kiel 1927

Leese, Kurt: Von Jakob Böhme zu Schelling. E. Unters. z. Metaphysik des Gottesproblems. [Cassirer. Stern.] Hamburg 1927.
Ersch. auch, um e. Anh. verm., als Buch bei Stenger in Erfurt.

Hunziker, Erwin: Carducci und Deutschland. [Beh. u. a. Carduccis metrische Übersetzungen deutscher Gedichte von Klopstock, Herder, Goethe usw.] Freiburg i. Schw. 1927.

Marx, Olga: Carlyle's translation of (Goethe's) Wilhelm Meister. John Hopkins Univ. Baltimore 1925.

Schindler, Robert: Eichendorff als Literarhistoriker. [Ermatinger]. Zürich 1926.

Heep, Martha: Die Colloquia familiaria des Erasmus und Lucian. [Baesecke. Schneider]. Halle 1927.

Gelpcke, Ernst, Die Grundlagen von Fichtes erster Darstellung der Wissenschaftslehre in ihrem Verhältnis zu den literarischen Bewegungen der Zeit. [Wundt.] Jena 1926. Teildr.

Koepcke, Hermann: Johannes Geiler von Kaisersberg. Ein Beitr. zur religiösen Volkskunde des Mittelalters [Drescher]. Breslau 1927.

Lendi, Karl: Der Dichter Pamphilus Gengenbach. [Maync.] Bern 1926.
Ersch. auch als: Sprache u. Dichtung. H. 39.

Reiße, Roman: Die weltanschauliche Entwicklung des jungen Joseph Goerres (1776—1806). [Seppelt.] Theol. Diss. Breslau 1926. Teildr.

Dähnhardt, Heinrich: Joseph Görres politische Frühentwicklung <1776–1805>. [Lenz. Rein.] Hamburg 1926.

Krüger, Emil: Die Novellen in 'Wilhelm Meisters Wanderjahren' (v. Goethe). [Wolff. Ebeling.] Kiel 1926.

Steckner, Hans: Der epische Stil von (Goethes) Hermann u. Dorothea. Leipzig 1926. Maschinenschr.

Schlageter, Emil: Reimwörterbuch zu Gottfrieds Tristan. [Wilhelm. Götze.] Freiburg i. B. 1926.
Ersch. auch als Münchener Texte. Erg.-R. 6.

Stier-Somlo, Helene: Das Grimmsche Märchen als Text für Opern u. Spiele. [v. d. Leyen. Bertram.] Köln 1926.
Ersch. auch als Buch bei de Gruyter & Co., Berlin.
Kröckel, Josef: Das Kompositionsgesetz in den Romanen der Enrica von Handel-Mazzetti. [Schultz. Naumann.] Frankfurt 1926. Maschinenschr.
Reinke, Wilhelm: Carl Hauptmann u. s. episches Werk. [Golther]. Rostock 1926. Teildr.
Soll vollst. als Buch ersch.
Landgrebe, Walther: Hebbels Nibelungen auf der Bühne. [Wolff. Mensing]. Kiel 1927. Teildr.
Ersch. vollst. als: Forschungen zur Literatur-, Theater- und Zeitungswiss. Bd. 1.
Motylew, Ilia: „Verdeckte Handlung" in Hebbels Dramen. [Wolff. Mensing]. Kiel 1926.
Ersch. auch als: Hebbel-Forschungen. Nr. 16.
Schmid, Eduard Eugen: Hebbel und Kleist. [Muncker. Kraus]. München 1926.
Seidmann, Isidor: Hebbels Beziehungen zu Hegels Ästhetik. [Kühnemann]. Breslau 1927.
Schied, Eugen: Heinrich Heine und das Buch der Frau von Staël 'Über Deutschland'. [Walzel]. Bonn 1927.
Kißling, Helmut: Studien über die Ethik Heinrichs von Meißen (gen. Frauenlob). Leipzig 1925. Maschinenschr.
Wedel, Max: Herders Eintritt in die deutsche Literaturkritik. [Petersen. Neckel]. Berlin 1927. Teildr.
Geffert, Heinrich: Das Bildungsideal im Werk Hermann Hesses. [Deuchler. Meyer-Benfey.] Hamburg 1927.
Gelosi, Giorgio: Paul Heyses Leopardi-Übertragungen. [Muncker]. München 1926.
Egli, Gustav: E.: T. A. Hoffmanns Persönlichkeit. [Ermatinger]. Zürich 1926. Teildr.
Ersch. vollst. u. d. T.: 'E. T. A. Hoffmann, Ewigkeit u. Endlichheit in s. Werk' als Bd. 2 der 'Wege zur Dichtung'. Zürich 1927.
Reimann, Olga: Das Märchen bei E. T. A. Hoffmann. [Muncker.] München 1926.
Spuler, Otto: Versuch der prakt. Anwendung der Strukturpsychologie Sprangers an E. T. A. Hoffmann. [Hensel]. Erlangen 1926.
Payr, Bernhard: E. T. A. Hoffmann und Théophile Gautier. [Neumann. Becker]. Leipzig 1927.
Schär, Oskar: Arno Holz. Seine dramatische Technik. [Mayno.] Bern 1926.
Diel, Franz: Reimwörterbuch zum 'Renner' des Hugo von Trimberg. [Wilhelm. Goetze.] Freiburg i. B. 1926.
Ersch. auch als Münchener Texte. Erg.-R. 7.
Gehr, Eugen: Die Fürstenlehren des Johannes von Indersdorf für Herzog Albrecht III. von Baiern—München ⟨1436—60⟩ u. s. Gemahlin Anna. [Wilhelm. Sütterlin.] Freiburg i. B. 1926.
Schwade, Norbert: Die Verfassung von Gottfried Kellers Sieben Legenden. [Leitzmann]. Jena 1927.
Gordon, Wolf v.: Die dramatische Handlung in Sophokles' 'König Oidipus' und Kleists 'Der zerbrochene Krug'. [Saran]. Erlangen 1926.
Hauck, Valentin: Ernst August Klingemann als Dramatiker. [Roetteken]. Würzburg 1926.
Herzog, Paul: Klopstocks Verhältnis zum deutschen Sturm u. Drang. Basel 1925. Maschinenschr.
Maltzahn, Hellmuth Frh. v.: Die Übersetzung von Corneilles 'Cid' durch Gottfried Lange (Braunschweig 1699). Leipzig 1926. Maschinenschr.
Oesterreicher, Gertrud: Lenau in seinen Briefen. Leipzig 1925. Maschinenschr.
Mensing, Erwin: Jüngstdeutsche Dichter in ihren Beziehungen zu J. M. R. Lenz. [Kutscher. Muncker.] München 1927.
Perugia, Stefan: Die dramatischen Fragmente von J. M. R. Lenz. [Muncker. Kraus.] München 1926.
Eichhorn, Werner: Die Auffassung der Darstellung der Bewegung in der bildenden Kunst bei Lessing. [Geiger. Nohl.] Göttingen 1927.

Schuchmann, Hans: Studien zum Dialog im Drama Lessings u. Schillers. Teildr. [Behaghel. Horn.] Gießen 1927.
Laporte, Luise: Lohensteins 'Arminius' als ein Dokument des deutschen Literaturbarock. [Muncker.] München 1927. Teildr.
Ersch. vollst. als Heft der 'German. Studien' bei Ebering, Berlin.
Martin, Walther: Der Stil in den Dramen Lohensteins. [Neumann. Korff.] Leipzig 1927.
Both, Wolf v.: Luther und die Fabel. [Drescher]. Breslau 1927.
Potthast, Berthä: Eugenie Marlitt. E. Beitr. z. Gesch. d. deutsch. Frauenromans. [v. d. Leyen.] Köln 1926.
Hansen, Niels: Die Ballade C. F. Meyers. Leipzig 1926. Maschinenschr.
Dieterich, Paula: Weltanschauungsentwickelung in der Lyrik Christian Morgensterns. [Bertram]. Köln 1926.
Geraths, Franz: Christian Morgenstern, s. Leben u. s. Werk. [Muncker.] München 1926.
Schröder, Heinr.: Die Sozialwissenschaft Adam Müllers. E. Unters. üb. d. Stellg. des sozialtheoret. Denkens der Romantik i. d. Gesch. der Nationalökon. als Wissenschaft. [Gottl-Ottilienfeld]. Staatswiss. Diss. Hamburg 1927. Maschinenschr.
Rademann, Herbert: Versuch eines Gesamtbildes über das Verhältnis von Martin Opitz zur Antike. [Leitzmann.] Jena 1926. Teildr.
Marold, Werner: Kommentar zu den Liedern Oswalds von Wolkenstein. [Schröder. Ludwig.] Göttingen 1927. Teildr.
Bork, Hans: Chronologische Studien zu Otfrids Evangelienbuch. [Roethe. Petersen]. Berlin 1927. Teildr.
Ersch. vollst. als: Palaestra. 157.
Crodel, Richard: Der Schauspieler Ernst Possart. [Muncker. Kraus.] München 1927.
Ahrbeck, Hans: Wilhelm Raabes Stopfkuchen. Studien zu Gehalt und Form von Raabes Erzählungen. [Weißenfels]. Göttingen 1926.
Luft, C. O. Werner: Schillers 'Wilhelm Tell' auf den Berliner Bühnen. [Wolff. Mensing.] Kiel 1927.
Dreesen, Emil: Das Verhältnis Christoph v. Schmids zu Joh. Mich. Sailer in pädagog. Hinsicht. [Dyroff]. Bonn 1926. Teildr.
Schulte-Kemminghausen, Karl: Die 'Synonyma' Jakob Schöppers neu hrsg., sowie m. e. Einl. u. e. deutschen u. latein. Register versehen. Hab.-Schr. Münster 1927. = Veröff. d. Stadtbibl. Dortmund. 1.
Volkmann, Anita: Die Romane der Johanna Schopenhauer. Leipzig 1926. Maschinenschr.
Gump, Margarete: Stifters Kunstanschauung. [Borcherdt. Muncker.] München 1927.
Waelzel, K.: Reimwörterbuch u. Verz. d. Reimwörter aus 'Daniel von dem blühenden Tal' u. d. 'Pfaffen Amîs' von dem Stricker. [Wilhelm. Sütterlin.] Freiburg i. B. 1926.
Ersch. auch als Münchener Texte. Erg.-R. 8.
Allerhand, Walther: Leo Tolstojs Dramen u. die wissensch. Grundlagen ihrer deutschen Inszenierung. 'Die Macht der Finsternis'. [Wolff. Fraenkel]. Kiel 1927.
Görte, Erna: Der junge Tieck und die Aufklärung, [Schultz. Naumann]. Frankf. 1926. Teildr.
Ersch. vollst. als H. 45 der 'Germanischen Studien' bei Ebering, Berlin.
Feist, Lore: Rahel Varnhagens Stellung zwischen Romantik und jungem Deutschland. [Strich.] München 1926.
Ersch. auch als Buch bei Hofbauer, Elberfeld.
Weil, Félix: Victor Hugo et Richard Wagner. Leurs conceptions dramatiques. [Reynold]. Bern 1926.
Dölling, Albert: Die Lieder Wizlavs III. von Rügen, klanglich und musikalisch untersucht. Leipzig 1926. Maschinenschr.

Zeitschriften-Schau

(Aufsätze aus nicht-germanistischen Zeitschriften und Sammelwerken; vgl. Zs. f. dt. Phil. 52, 1927, S. 247ff.)

I. Allgemeines

Schröder, Edw. Abor u. d. Meerweib. [Mhd. Dichtg. d. 14. Jhs. Fragm.] Nachr. v. d. Ges. d. Wiss. Göttingen. Phil.-hist. Kl. 1925 (1926), 161—165.

Keller, J. Heinrich: Über Sitten u. Sprache der Angler u. Friesen im Herzogtum Schleswig. (Jena 1824). Mit Bemerkungen von Ferd. Holthausen. Nordelbingen. 5,1 (1926), 554—563.

Masing, Oskar: Deutsch-baltische Gemeinschaftsschelten. Aus d. Arbeit am Deutschbaltischen Wörterbuch. in: Mitteil. a. d. livländ. Geschichte. 23. 1924—26.

Witt, Klaus: Plattdeutsche Bühnenarbeit 1924/25. Schatzkammer 2 (1926), 279—294.

Schimmelpfeng, Hans: Die schöne Literatur und die 'Christliche Welt'. Christl. Welt. 41 (1927), 710—716.

Bezold, F. v.: Zur Geschichte der Dietrichsage. Hist. Vierteljahrschrift. 23 (1926), 433—445.

Hinrichsen, Ludwig: Vom plattdeutschen Drama. Schatzkammer. 2 (1926), 272—278.

Schmid, Lydia: Religiöse Neuansätze im heutigen Drama. Vom Dienst an Theol. u. Kirche; Festgabe f. Schlatter. 1927, 157—185.

Young, Karl: The home of the Easter Play. Speculum 1 (1926), 71—86.

Wentzcke, Paul: Der Anteil des rechtsrheinischen Deutschland am Kultur- u. Geistesleben Elsaß-Lothringens. s. Elsaß-Lothr. Jahrbuch. 6 (1927), 116—135.

Langenbeck, F.: Beiträge zur elsässischen Siedlungsgeschichte u. Ortsnamenkunde. Elsaß-Lothr. Jahrbuch. 6 (1927), 76—115.

Poewe, Wilhelm: Elsaß-Lothringische Bibliographie f. d. J. 1925. Elsaß-Lothr. Jahrbuch. 6 (1927), 241ff. S. 253—55: Biogr. Schriften. S. 261—65: Sprache, Literatur, Volkskunde.

Lingelbach, Helene: Der Enterbte und Verfehmte als tragischer Typus. Zur Problemgeschichte des Realismus. Die Frau. 33 (1926), 265—277.

Beschorner, Hans: Gedanken über die Zukunft der deutschen Flurnamenforschung. Korrespondenzbl. d. Ges.-Ver. d. dt. Gesch.- u. Altert.-Vereine. 74 (1926), 170—178.

Beschorner, Hans: Flurnamenliteraturbericht. Korrespondenzbl. d. Ges.-Vereins . . . 74 (1926), 181—208.

Beschorner, Hans: Die deutsche Flurnamenforschung 1925—1926. Korrespondenzbl. des Gesamtvereins. 75 (1927), 96—99.

Lühmann: Flurnamenforschung und Vorgeschichte. Korrespondenzblatt des Gesamtvereins. 75 (1927), 94—96.

Zahrenhusen, Hinrich: Einige ältere Frauennamen unserer Heimat. Stader Archiv. N. F. 17 (1927), 158—172.

Kügler, Hermann: Das Geld im Stock und der Strick um den Hals. E. Berliner Sage. Mitt. d. Ver. f. d. Gesch. Berlins. 44 (1927), 28—35.

Hanford, James Holly: The progenitors of Golias. Speculum, Journ. of mediaeval studies. 1 (1926), 38—58.

Lasch, Agathe: Die literarische Entwicklung des Plattdeutschen in Hamburg im 17. u. 18. Jh. Nordelbingen. 5,1 (1926), 422—449.

Vollert, —: Die Heilandsgestalt bei deutschen Dichtern. Geisteskampf d. Gegenwart. 1926, 300—303.

Heusler, Andreas: Das alte und das junge Hildebrandslied. Preuß. Jahrbücher. 208 (1927), 143—152.

Zahrenhusen, Hinrich: Ingväonische Spuren in unsern heimischen Personen- u. Ortsnamen. Stader Archiv. N. F. 16 (1926), 33—51.

Stöbe, P.: Die Flur- u. Ortsnamen von Jonsdorf und Umgebung. in: Zittauer Geschichtsblätter. 1926.

Kardel, Harboe: Die Stadt Kiel in der Literatur. Nordelbingen. 5,1 (1926), 125—213.

Esser, Joh.: Kreuzauer Flurnamen. Zeitschr. des Aachener Geschichtsvereins. 47. 1925. (1927), 300–306.

Kob, J.: Phonetik der Lauschaer Mundart. In: Schriften d. Vereins. f. S.-Meining. Geschichte. 84 (1926).

Havemann, Julius: Die Anfänge der schönen Literatur in Lübeck. Lübecker Bucht. 1 (1926), 136—141.

Havemann, Julius: Zweierlei Dichtungen im mittelalterlichen Lübeck. Lübecker Bucht. 1 (1926), 181—186.

Sarnetzki, Dettmar Heinrich: Die Lyrik in Niedersachsen. Schatzkammer. 2 (1926), 255—262

Böhm, Emil: Die Sagenwelt des märkischen Zauberwaldes. Blumenthal u. d. 'Heilige Hain' der Semnonen. Brandenburgia. 36 (1927), 1—31.

Hoell, Kurt: Übersicht über die i. J. 1924 ersch. Schriften u. Aufsätze zur Mansfelder Heimatkunde und Geschichte. Mansfelder Blätter. 34/35. 1925 (1927), 87 ff. S. 93—95: Volkskunde. S. 95: Sprachkunde. S. 95–96: Literatur-, Kunst- und Musikgeschichte.

Schröder, Edw.: Manuel u. Amande. [Fragm. e. ep. Dichtg. d. 14. Jhs.] Nachr. v. d. Ges. d. Wiss. Göttingen. Phil.-hist. Kl. 1925 (1926), 166–168.

Stuhr, Friedrich: Die geschichtliche u. landeskundl. Literatur Mecklenburgs 1925/1926. Jahrbücher des Vereins f. meckl. Gesch. 90 (1926), 329–346. Darin S. 335–336: Kulturgesch. u. Volkskunde; S. 343: Literatur.

Teuchert, H.: Grammophonaufnahmen mecklenburg. Mundarten. Zeitschr. Mecklenburg. 21 (1926), 24—28.

Teuchert, H.: Das mecklenburg. Wörterbuch. Zeitschr. Mecklenburg. 21 (1926), 50–52.

Hartwig, H.: Plattdeutsche Tier- und Pflanzennamen aus Minden-Ravensberg. In: 40. Jahresber. des Histor. Vereins für Ravensberg. (1926).

Dinse, E.: Die Mirower Flurnamen u. ihre Bedeutung. In: Mirow, Festschrift 1227—1927, S. 67—72.

Groth, Hugo: Familien- und Personennamen a. d. XIV. Jh. Ein Beitr. z. Gesch. d. Mühlhäuser Familien. <Fortsetzung u. Schluß>. Mühlhäuser Geschichtsbl. 25/26 (1926), 152–240.

Dieterich, J. R. Nibelungenfragen. Korrespondenzbl. d. Gesamtvereins . . . 75 (1927) 24—53.

Bertram, Ernst: Norden und deutsche Romantik. Deutsch-Nordisches Jahrbuch. 1927, 61–79.

Brandes, Georg: Nordisches u. deutsches Geistesleben. Deutsch-Nordisches Jahrbuch. 1927, 54–60.

Wentscher, Erich: E. Beitrag zur Rufnamenkunde der Oberlausitz in der 2. Hälfte des 16. Jhs. Neues Lausitz. Magazin. 102 (1926), 47–49.

Staak, G.: Zaubersprüche. Mitt. d. Heimatbundes f. d. Fürstent. Ratzeburg. 8 (1926), 30–35.

Schubert, Hans v.: Reformation und Humanismus. In: Jahrbuch der Luthergesellschaft. 1926.

Freytag u. Krieg: Neuerscheinungen zur Geschichte Regensburgs und der Oberpfalz i. J. 1925. [Verz. auch literar. Erscheinungen]. Verhandl. d. Histor. Ver. von Oberpfalz u. Regensburg. 76 (1926), Anh., 8–17.

Freytag u. Krieg: Neuerscheinungen zur Geschiehte Regensburg u. d. Oberpfalz i. J. 1926. [Verz. auch Ersch. a. d. Literatur, Namenkunde usw.] Verhandl. d. Hist. Ver. v. Oberpfalz u. Regensburg. 77 (1927), 93–103.

Schmidt, Arno: Rheinische Volksüberlieferungen in Danzig. Festschrift zur Jahrtausendfeier der Rheinlande in Danzig. 1925, 31—34.

Hesse, Otto Ernst: Der norddeutsche Roman. [Uebersicht über die norddt. Romane des letzten Jahres]. Schatzkammer. 2 (1926), 237—255.

Quistorf, Herm.: Der plattdeutsche Roman. Schatzkammer 2 (1926), 262—272.

Below, Georg v.: Zum Streit um die Deutung der Romantik. Zschr. f. d. ges. Staatswiss. 81 (1926), 154–161.

Stepun, Fedor: Deutsche Romantik (Frühromantik) u. die Geschichtsphilosophie der Slawophilen. Logos. 16 (1927), 46–67.

Horst, Gertrud: Die Rheinschwärmerei der Romantiker. Mädchenbildung. 22 (1926), 639–648.
Stieda, Wilhelm: Wandernde Schauspielertruppen im 18. Jahrhundert im Geb. der heutigen Provinz Sachsen. Sachsen u. Anhalt 3 (1927), 316—345.
Pauls, Volquart: Literaturbericht (über Schleswig-Holstein. Geschichte) für 1925—26. Zeitschr. d. Ges. f. Schlesw.-Holst. Geschichte. 56 (1927), S. 561 ff. S. 567—569: Volkskunde. S. 609–621: Literaturgeschichte u. schöne Lit., [berücks. Barlach, Blunck, Bonsels, Herm. Claudius, Matth. Claudius, Dehmel, Otto Ernst, Fehrs, Frenssen, Groth, Hebbel, Klopstock, Kröger, Kruse, Liliencron, Lobsien, Niese, R. Paulsen, Reventlow, Storm, Voigt-Diederichs, J. H. Voß u. a.]
Pauly: Deutsches Geistesleben in Schleswig-Holstein im Wandel der Zeiten. Korrespondenzbl. d. Gesamtver. d. dt. Geschichts- u. Altertumsvereine. 75 (1927), (2—16.
Krause, Wolfg.: Erklärungen zur ältesten Soldatendichtung. Nachr. v. d. Ges. d. Wiss. Göttingen. Phil.-hist. Kl. 1925 (1926), 134–140.
Himmelreich: Allerlei alte Gebräuche, Sitten und Unsitten im Solmser Lande. Mitteil. d. Wetzlarer Geschichtsvereins. 10 (1927), 27—32.
Schröder, Edw.: Die Straßburg-Molsheimer Handschrift. Nachr. v. d. Ges. d. Wiss. Göttingen. Phil.-hist. Kl. 1925 (1926), 148–160.
Techen, Friedrich: Ueber die Straßennamen norddeutscher Städte. Nordelbingen. 5,1 (1926), 526—553.
Schwarz, E.: Flurnamenforschung in den Sudetenländern. In: Mitt. d. Ver. f. die Gesch. d. Deutschen in Böhmen. 64 (1926), H. 2/3.
Walter, M.: Die Volkstracht im badisch-fränkischen Gau. Ekkhart, Jahrb. f. d. Badner Land 8 (1927), 36—49.
Buchner, Georg: Nachtr. zu den Ortsnamen des Werdenfelser und des Karwendelgebietes. Oberbayer. Archiv. 65 (1927), 226—230.
Schultz, Julius: Psychologie des Wortspiels. Zschr. f. Aesthetik. 21 (1927), 16–37.

2. Personelles

Petsch, Robert: Vom religiösen Drama der Gegenwart. Zum Verständnis von Ernst Barlachs 'Sündflut'. Schatzkammer, Norddeutsch. Jahrb. 2 (1926), 214–225.
Voigt, Felix: Das Böhmebild der Gegenwart. E. krit. Ueberblick über die neueste Böhmeliteratur. Neues Lausitz. Magazin. 102 (1926), 252–312.
Calm, Hans. Friedrich Wilhelm Bossann (1794–1813 Direktor des Hoftheaters zu Dessau). Mitteldeutsche Lebensbilder. 2 (1927), 1–10.
Meyer: Neues zum Emmerich-Brentano-Problem; in: Theologie u. Glaube. 1926, H. 5.
Rust, Wilh.: Aus John Brinckmans Jugendzeit. Mecklenb. Monatshefte. 2 (1926), 102–106.
Gosselck, Joh.: John Brinckmans Güstrower Geschichten 'Höger up' und 'Mottche Spinkus'. Mecklenburg. Monatshefte. 2 (1926), 210–214.
Schulze-Soelde, Walther: Zur Ethik Meister Eckeharts. Beitr. z. Philos. d. Dt. Idealismus. 4 (1927), H. 2, S. 49–59.
Piesch, Herma: Meister Eckeharts Lehre vom 'Gerechten.' Festschr. d. Nationalbibl. in Wien. 1926, 617–630.
Braun, Fritz: Zwei Väter der friesischen Sprachwissenschaft. Briefe H. G. Ehrentrauts an J. H. Halbertsma. Jahrb. d. Ges. f. bild. Kunst zu Emden. 22 (1927), 343–354.
Theodor Fontane an Paul Lindau. [Briefe]. Mitget. von Paul Alfr. Merbach. Dt. Rundschau. 210 (1927), 239–246 u. 211 (1927), 56–64.
Holtze, Friedr.: Erinnerungen an Theodor Fontane. In: Mitt d. Vereins f. d. Gesch. Berlins. 43 (1926).
Freytag, M.: Gustav Freytags 'Ingo', e. Einführnng i. d. Welt der Germanen. Pädagog. Studien. 47 (1926), 261–282.
Meißner, Carl: Der Dichter Friedrich der Große. Eckart, Bl. f. ev. Geisteskultur. 2 (1926), 168—174.
Wollesen, E.: Von altmärkischen Vorfahren des Dichters Joh. Wilh. Ludwig Gleim. In: Beiträge zur Gesch., Landes- u. Volkskunde der Altmark. Bd. 5 (1927), H. 3.



Cornicelius, Max: Goethe, Schiller und Benedetto Croce. Preuß. Jahrbücher. 205 (1926), 192—204.
Deventer von Kunow, A.: Goethes Charakter nach seiner Handschrift. Zschr. f. Menschenkunde. 2 (1926), H. 4, 1—15.
Heimeran, Ernst: Der junge Goethe und die Musik. Zschr. f. Musik. 93 (1926), 392—399.
Janentzky, Christian: Goethe u. das Tragische. Logos. 16 (1927), 16—31.
Leser, Hermann: Zu Goethes Naturansicht. Beitr. z. Philos. d. dt. Idealismus. 4 (1927), H. 2, S. 1—19.
Mann, Thomas: Nachwort zu Goethes Wahlverwandtschaften. Erzählerkunst, e. Almanach (Paul List Verlag in Leipzig) a. d. J. 1927, 98—111.
Scripture, E. W.: Analyse einer Aufnahme des Anfangsmonologs im Urfaust (Goethes). Zeitschr. f. Psychol. Abt. 1. 102 (1927), 310—329.
Troll, Wilh.: Goethe u. d. Physik. Die Tat. 18 (1926), 693—704.
Weidel, Karl: Goethes 'Pädagogische Provinz'. Verstehen u. Bilden. 1 (1926), 357—365.
Weinhandl, Ferd.: Zum Gestaltproblem bei Aristoteles, Kant und Goethe. Beitr. z. Philos. d. dt. Idealismus. 4 (1927), H. 2, S. 19—49.
Schneider, Hermann: Gottfrid von Straßburg. Elsaß-Lothr. Jahrbuch 6 (1927), 136—148.
Lieb, Fritz: Glaube u. Offenbarung bei J. G. Hamann. Zwischen den Zeiten. 4 (1926), 488—511.
Benz, Richard: Sprach- u. Volkserlebnis bei Hamann u. Herder. Festschrift der Kreuzschule, Dresden 1926, 131—135.
Mensing, Karl: Dorothea Angermann von Gerhart Hauptmann. Christl. Welt. 41 (1927), 220—224.
Wichmann, Ottomar: Rudolf Haym. Mitteldeutsche Lebensbild. 2 (1927), 307—312.
Dietrich, Wilh.: Hebbel u. sein Kopenhagener Wohltäter. Der Wächter 8 (1926), 216—226. 271—283.
Mehl, O. Joh.: Herders Schulreden. Monatsblätter f. d. ev. Religionsunterr. 19 (1926), 255—262.
Kuhn, Helmut: Hölderlin und die Romantik. Zeitwende. 2 (1926), 398—420.
Alker, Ernst: Ueber die Beziehungen Holbergs zu Philipp Hafner (1735—64) und Joseph Freiherrn von Petrasch (1714—72). Holberg Aarbog. 1925, 113—170.
Hoeber, Karl: Hermann Iseke (1856—1907). Mitteldeutsche Lebensbilder. 2 (1927), 462—468.
Scherer: Dichter u. Gottsucher. 1: Tim Kröger. In: Monatsbl. f. d. ev. Religionsunterr. 1926, H. 7/8.
Krebs, Manfred: Sechs unveröff. Briefe an Andreas Lamey. Elsaß-Lothr. Jahrbuch. 6 (1927), 194—203.
Brandt, Otto: Lavater und Emkendorf. Neue Briefe. Nordelbingen 5,1 (1926), 214—257.
Speyer, C.: Friedr. von Matthissons Besuche in der Kurpfalz. Pfälz. Museum. 9/10 (1926), 204—205.
Kirchmayer: Von der rollenden Erde zum ewigen Licht. [Beh. die relig. Weltansch. Walter von Molos]. In: Eckart. 1926, H. 10.
Hachtmann, Otto: Wilhelm Müller (1794—1826). Mitteldeutsche Lebensbilder. 2 (1927), 151—169.
Jean Paul über Hebels alemanische Gedichte. Ekkhart, Jahrb. f. d. Badner Land. 8 (1927), 16—18.
Hirschhoff, Alexander: Ein neuer Pfeffelbrief. Elsaß-Lothr. Jahrbuch. 6 (1927), 204—206.
Lötzsch, Lotte: Das Verhältnis Wilhelm Raabes zur Romantik. Der Wächter. 9 (1926), 52—58.
Jaksch, Friedrich: Rainer Maria Rilke. Sudetendeutsches Jahrbuch. 3 (1927), 51—56.
Busse, Kurt: Rainer Maria Rilkes Vermächtnis. Preuß. Jahrbücher 207 (1927), 361—373.
Wundt, Max: Was kann uns Schiller noch sein? Deutschlands Ereuerung. 10 (1926), 410—415.

Varneke, B.: Pogodin und Schiller. [In russ. Sprache]. Slavia. 5 (1926), 339—341
Mayer-Montfort, Elvira: Dorothea Schlegel im Ideenkreis ihrer Zeit u. in ihrer religiösen, philosophischen u. ethischen Entwicklung. Gelbe Hefte. II, 1. (1926), 414—433.
Körner, Josef: Arthur Schnitzlers Spätwerk. Preuß. Jahrbücher 208 (1927), 53—83 u. 153—163.
Mühlner, Waldemar: Paul Schreckenbach. Mitteldeutsche Lebensbilder. 2 (1927), 477—490.
Ringeling, G.: Heinrich Seidel. Mecklenb. Monatshefte. 2 (1926), 36—39.
Carstenn, E.: Georg Daniel Seylers 'Versuch einer Poetischen Reise-Beschreibung A. 1744'. Mitt. d. Westpreuß. Geschichtsvereins. 25 (1926), 1—17.
Krammer, Mario: Friedrich Spielhagen. Mitteldeutsche Lebensbilder. 2 (1927), 383—389.
Friese, Karl: Das niederdeutsche Drama seit 1900 [Stavenhagen und Boßdorf]. Monatshefte der Theatergemeinde Stettin 6 (1926/27), H. 4. 6—12.
Bindtner, J.: Adalb. Stifters 'Witiko'. Gelbe Hefte. 2,2 (1926), 912ff.
Borst, Jos.: Storm und Eichendorff. Nordelbingen 5,1 (1926), 258—269.
Berger, Klaus: Sprachästhetik bei Strich und Gundolf. Zschr. f. Aesthetik 21 (1927), 38—55.
Scheithauer, Richard: Swigger I. von Mühlhausen, d. Verf. des ältesten deutschen Rechtsbuches. Mühlhäuser Geschichtsblätter. 25/26 (1926), 1—26.
Richstätter, Karl: Taulers Eigenart als Prediger. Chrysologus 66 (1926), 671—674.
Negelein, Julius v.: Richard Wagners Parzifal im Lichte der indischen Religionsideen. Dtsch. Rundschau. 211 (1927), 165—167.
Hoffmann, Hugo: Lina Walther, geb. Möller (1824—1907). Mitteldeutsche Lebensbilder. 2 (1927), 313—335.
Menke, Benitius: Friedr. Wilh. Weber u. s. Freund Alfred Hüffer. Gelbe Hefte. 3,1 (1927), 461—471.
Schmid, Franz: Joseph Wittig. Zeitwende. 2,2 (1926), 477—495.
Bessenrodt, Otto: Friedrich Wilh. Zachariä. Zum 200. Geburtstag des thüring. Dichters In: Pflüger. 3. 1926.

GREIFSWALD HANS ZIEGLER

Nachrichten

Am 16. Mai verschied in Wien der außerordentliche Professor für neuere deutsche Literaturgeschichte Dr. Rudolf Wolkan (geb. 21. Juli 1860); am 2. Juli in Berlin der Skandinavist und Literarhistoriker Dr. Julius Elias (geb. 12. Juli 1861).

Berufen wurden: der ord. Professor für neuere deutsche Literaturgeschichte Dr. Walther Brecht in Breslau nach München (Nachfolger F. Munckers); der ord. Professor für deutsche Philologie Dr. Theodor Frings in Bonn nach Leipzig (Nachfolger F. Neumanns); der ord. Professor für deutsche Philologie Dr. Arthur Hübner in Münster nach Berlin (neuer Lehrstuhl); der außerordentliche Professor für germanische Philologie Dr. Willi Flemming in Rostock nach Amsterdam; der außerordentliche Professor für deutsche Literaturgeschichte Dr. Herbert Cysarz in Wien nach Prag.

Der ord. Professor für deutsche Philologie Dr. Friedrich Panzer in Heidelberg hat einen Ruf nach Berlin (Lehrstuhl G. Roethes) abgelehnt.

Habilitiert hat sich für ältere deutsche Sprache und Literatur in Wien Dr. Edmund Wießner; für neuere deutsche Literaturgeschichte in Kiel Dr. Melitta Gerhard; für deutsche Philologie in Königsberg Dr. Walther Mitzka; für deutsche Philologie in Bonn Dr. Josef Quint. Der bisherige Privatdozent für deutsche Sprache und Literatur an der Technischen Hochschule in Darmstadt Dr. Adolf Bach hat sich für deutsche Philologie an die Universität Bonn umhabilitiert.

Einen Lehrauftrag für Stilgeschichte und Theaterwissenschaft erhielt der Privatdozent für deutsche Philologie in Greifswald Dr. Bruno Markwardt.

In Heft 1/2 S. 256 lies Peter Schmitz (statt Friedrich).

ZEITSCHRIFT

FÜR

DEUTSCHE PHILOLOGIE

BEGRÜNDET VON JULIUS ZACHER

HERAUSGEGEBEN

VON

Paul Merker und Wolfgang Stammler

EINUNDFÜNFZIGSTER BAND

ERSTES HEFT

VERLAG VON W. KOHLHAMMER

BERLIN W 35
Derfflingerstraße 16.

STUTTGART
Urbanstraße 14

LEIPZIG
Roßplatz 16

1926.

Die Redaktion der Zeitschrift ist unter die Herausgeber folgendermaßen verteilt: *Wolfgang Stammler (Greifswald, Karlsplatz 17)* zeichnet für die Sprachgeschichte, die ältere deutsche und die mittellateinische Literatur, für Niederländisch und Niederdeutsch, für die germanische Religionsgeschichte und Mythologie sowie für die Volkskunde; *Paul Merker (Greifswald, Wolgaster Landstraße 70)* für die neuere deutsche Literatur seit der Renaissance sowie für den gesamten nordischen Kulturkreis. Dementsprechend sind die Manuskriptsendungen zu adressieren.

Rezensionsexemplare sind an den Verlag *W. Kohlhammer (Stuttgart, Urbanstraße 14)* zu überweisen.

Inhalt des ersten Heftes:

Christian Rogge, Der tote Punkt in der etymologischen Forschung von heute . . . 1

Martin Lintzel, Zur Datierung des deutschen Rolandsliedes . . . 18

Carl Wesle, Brünhildlied oder Sigfridepos? . . . 33

Albert Leitzmann, Dietrichs Flucht und Rabenschlacht . . . 46

Karl Holl, Die Meistersingerbühne von Hans Sachs . . . 92

Julius Schwering, Amadis und Faustbuch in den Hexenprozessen . . . 106

Karl Strecker, Zwei mittellateinische Liedchen . . . 117

L. L. Hammerich, Christian Sarauw . . . 120

Anzeigen

Margaret F. Richey, Gahmuret Anschevin, durch *G. Rosenhagen* . . . 124

Kurt Heckscher, Die Volkskunde des germanischen Kulturkreises, durch *Lutz Mackensen* . . . 125

Deutsche Volkheit, durch *Lutz Mackensen* . . . 128

Fritz Rostock, Mittelhochdeutsche Dichterheldensage, durch *F. Ranke* . . . 130

Friedrich Schürr, Das altfranzösische Epos, durch *Helmut Hatzfeld* . . . 131

Hans Ziegler, Zeitschriftenschau . . . 133

Nachrichten . . . 136

Buchdruckerei Hans Adler, Inh.: E. Panzig & Co., Greifswald.

+I

ZEITSCHRIFT

FÜR

DEUTSCHE PHILOLOGIE

BEGRÜNDET VON JULIUS ZACHER

HERAUSGEGEBEN

VON

Paul Merker und Wolfgang Stammler

ZWEIUNDFÜNFZIGSTER BAND

DRITTES UND VIERTES HEFT

(AUSGEGEBEN IM NOVEMBER 1927)

VERLAG VON W. KOHLHAMMER

STUTTGART

Urbanstraße 14

1927

Die Redaktion der Zeitschrift ist unter die Herausgeber folgendermaßen verteilt: *Wolfgang Stammler (Greifswald, Karlsplatz 17)* zeichnet für die Sprachgeschichte, die ältere deutsche und die mittellateinische Literatur, für Niederländisch und Niederdeutsch, für die germanische Religionsgeschichte und Mythologie sowie für die Volkskunde; *Paul Merker (Greifswald, Wolgaster Landstraße 70)* für die neuere deutsche Literatur seit der Renaissance, für neulateinische Dichtung sowie für den gesamten nordischen Kulturkreis. Dementsprechend sind die Manuskriptsendungen zu adressieren.

Rezensionsexemplare sind je nach den Gebieten an die Herausgeber zu überweisen.

Inhalt des dritten und vierten Heftes:

Anton Wallner, Reinhartfragen 259
Josef Quint, Die gegenwärtige Problemstellung der Eckehartforschung . 271
Walther Rehm, Kulturverfall und spätmittelhochdeutsche Didaktik . . . 289
Hans Sperber, Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache im 18. Jahrhundert 331
G. C. L. Schuchard, Die ältesten Teile des 'Urfaust' II 346
Maria Trotzki, Jean Paul in Rußland 379
Karl Strecker, Vagantenleben 396
Erich Ebstein, Zur Druck- und Quellengeschichte von G. A. Bürgers Übersetzung von 'Anthia und Abrocomas' aus dem Griechischen des Xenophon von Ephesus 397
Theodor Kalepky, Zu Ztschr. 52,150: „Eine Quelle zu Goethes 'Neuer Melusine'" 402
Erich Gülzow, Neue Wackenroder-Handschriften 404
Ferdinand Josef Schneider, Uz: Wuz 405
Alexander Haggerty Krappe, Zum Volkslied 'Vivat! Jetzt gehts ins Feld.' 406
Hans Winkler, Die poetische Satire in Dänemark und Norwegen 408

Anzeigen

Oskar Walzel, Das Wortkunstwerk, Mittel seiner Erforschung, durch *Georg Baesecke* 454
Herbert Cysarz, Literaturgeschichte als Geisteswissenschaft durch *Sigmund v. Lempicki* 462
Hans Naumann, Frühgermanentum. Heldenlieder und Sprüche, durch *Lutz Mackensen* 473
Heinrich Hempel, Nibelungenstudien I. Nibelungenlied, Thidrekssaga und Balladen, durch *Helmut de Boor* 473
Edgar Bonjour, Reinmar von Zweter als politischer Dichter, durch *Gustav Rosenhagen* 478

(Fortsetzung 3. Seite des Umschlages)

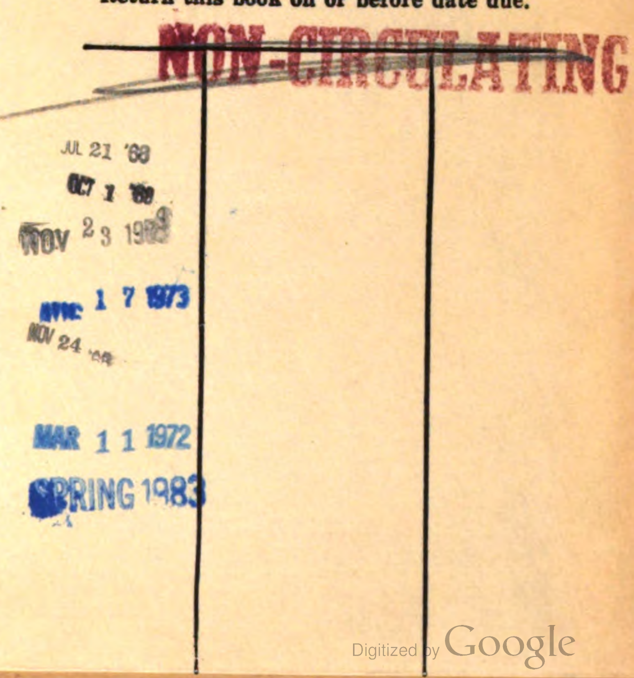
Emil Ermatinger, Barock und Rokoko in der deutschen Dichtung, durch *Richard Alewyn* . . . 484
Hans Kasten, Goethes Bremer Freund Dr. Nikolaus Meyer, durch *Albert Leitzmann* . . . 486
Hennig Brinkmann, Die Idee des Lebens in der deutschen Romantik, durch *Walther Rehm* . . . 489
Richard Samuel, Die poetische Staats- und Geschichtsauffassung Friedrich von Hardenbergs (Novalis), durch *Walther Rehm* . . . 491
Paul Kluckhohn, Persönlichkeit und Gemeinschaft. Studien zur Staatsauffassung der deutschen Romantik, durch *Walther Rehm* . . . 493
Leopold Magon, Ein Jahrhundert geistiger und literarischer Beziehungen zwischen Deutschland und Skandinavien. 1750—1850. Erster Band: Die Klopstockzeit in Dänemark. Johannes Ewald, durch *Paul Merker* 494
Viktor v. Geramb, Volkskunde der Steiermark, durch *Lutz Mackensen* . . 502

Hans Ziegler, Neue germanistische Dissertationen . . . 503
Hans Ziegler, Zeitschriften-Schau . . . 507

Nachrichten . . . 512

Buchdruckerei Hans Adler, Inh.: E. Panzig & Co., Greifswald 1927


Stanford University Libraries
3 6105 013 078 972


Stanford University Libraries
Stanford, California
Return this book on or before date due.
NON-CIRCULATING
JUL 21 '68
OCT 1 '68
NOV 23 19
1 7 1973
NOV 24
MAR 1 1 1972
SPRING 1983

